

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, Neue Weißfrauenkirche
Kreuzigungstafel, um 1500

<http://www.bildindex.de/document/obj20249134>

Bearbeitet von: Annette Meisen
2015

<urn:nbn:de:bsz:16-artdok-48401>
<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2017/4840>

DOI: 10.11588/artdok.00004840

Mittelalterliche Retabel in Hessen

Objektdokumentation

Frankfurt am Main

Ortsname	Frankfurt am Main
Ortsteil	
Landkreis	Frankfurt
Bauwerkname	Ehemalige Weißfrauenkirche, seit Januar 2014 Weißfrauen Diakoniekirche Frankfurt (Diakonie Weißfrauenkirche 2014).
Funktion des Gebäudes	<p>Funktion der Weißfrauen Diakoniekirche heute Seit 2005 wird der Kirchenbau vom Diakonischen Werk Frankfurt als Diakoniekirche – als Ort für soziale, geistliche und kulturelle Angebote – genutzt. Es handelt sich um ein Ersatzgebäude von 1956 nach Plänen des Architekten Werner Neumann für die kriegszerstörte Weißfrauenkirche in der Frankfurter Altstadt. Die Weißfrauen Diakoniekirche liegt im Bahnhofsviertel an der Ecke Gutleut-/Weserstraße (Diakonie Weißfrauenkirche 2014).</p> <p><u>Funktion der ehemaligen Weißfrauenkirche in der Frankfurter Altstadt</u> 1142 wird die Kirche des Klosters an der südwestlichen Stadtmauer (das damals noch nicht den Namen der Weißfrauen trug, da dieser Orden erst ab 1228 in Deutschland tätig ist) als „capella in infirmaria“ geweiht. Es schien sich um die Kirche eines Klosters mit Hospital gehandelt zu haben (Fichard 1811, S. 291f). Um 1228 werden Kloster und Klosterkirche von dem neu gegründeten Orden der „Reuerinnen“ oder auch „Weißfrauen“ übernommen, der bußfertige Straßenmädchen aufnimmt („vor 1228“, Dehio Hessen Nassau 1942, S. 424; „1228 oder vielleicht schon 1227“, Bothe 1950, S. 8; „wahrscheinlich schon im Jahre 1227“, Schirrmeister 1956, S. 31; „1227/1228“, Pehl 1984, S. 18; „1228 als Stiftung Frankfurter Bürger gegründet“, http://www.diakonischeswerk-frankfurt.de/diakoniekirche/geschichte/, aufgerufen am 24.11.2014).</p> <p>1248 brennen Kloster und wohl auch die Kirche zu großen Teilen ab und werden neu errichtet. Die Institution dient dann zumeist der Versorgung unverheirateter Töchter bürgerlicher Familien. (Bothe 1950, S. 9; Schirrmeister 1956, S. 33; Pehl 1984, S.19; Diakonie Weißfrauenkirche 2014).</p> <p>1316 wird die Kirche den hll. Maria und Maria Magdalena geweiht. Maria Magdalena ist die Patronin des Ordens. Seit 1342 bis zur Reformation war die Klosterkirche alljährlich am Magdalenenstag (22. Juli) Ziel einer vom Rat angeführten Bußprozession zum Gedenken an das verheerende Hochwasser vom Juli 1342 (Bothe 1950, S. 10; Pehl 1984, S.19).</p> <p>1468 - 1470 wird die Kirche im gotischen Stil erneuert. Sie ist inzwischen Dank zahlreicher Stiftungen reich ausgestattet (Bothe 1950, S. 11). Aber durch die Reformation in Frankfurt (1530) erleidet das Weißfrauenkloster einen raschen Niedergang</p>

	<p>(Schirrmeister 1956, S. 35; Pehl 1984, S. 20f.). 1542 werden Kloster und Kirche an die lutherische Gemeinde Frankfurts übergeben, das Kloster dient als Versorgungsanstalt für reuige Straßenmädchen (Gwinner 1862, S. 484; Schirrmeister 1956, S. 35; Pehl 1984, S. 21). 1554 stellt der Rat die Weißfrauenkirche reformierten französischen und englischen Glaubensflüchtlingen zur Verfügung. Ab 1562 dient die Kirche jedoch auf Veranlassung des Rates wieder ausschließlich lutherischen Gläubigen (Diakonie Weißfrauenkirche 2014). Von 1759 bis 1765 wird die Kirche zunächst als Hospital für die Verwundeten der französischen Besatzungstruppen in Frankfurt (siebenjähriger Krieg 1756-1763) genutzt, dann als Mehl-Lager. Seit 1765 dient sie wieder als Gotteshaus (Schirrmeister 1956, S. 33). 1857 wird die Weißfrauenkirche innen und außen renoviert und teilweise umgestaltet (vgl. Gwinner 1862, S. 484; Diakonie Weißfrauenkirche 2014). Klostergebäude abgerissen, die Weißfrauenkirche bleibt bis zu dem Bombenangriff von 1944 bei dem nahezu die gesamte Ausstattung vernichtet wird, als evangelische Pfarrkirche bestehen (Dehio Hessen Nassau 1942, S. 424; Schirrmeister 1956, S. 35). 1953 wird die Ruine für den Straßendurchbruch der Berliner Straße abgetragen (Schirrmeister 1956, S. 35; Pehl 1984, S. 22). 1956 errichtet der Architekt Werner Neumann die neue Weißfrauenkirche als Pfarrkirche in der Gutleutstraße im Bahnhofsviertel (Diakonie Weißfrauenkirche 2014).</p>
Träger des Bauwerks	<p>Ab 1142 wohl Kloster mit Hospital. Ein Träger ist aus dieser Zeit nicht überliefert (Fichard 1811, S. 291f.). 1228 wird diese Institution als Stiftung Frankfurter Bürger durch Papst Gregor IX. „belobt“ (Gwinner 1862, S. 484), somit entsteht das erste Kloster des Ordens der Weißfrauen, auch „Büßerinnen“ oder „Reuerinnen“ genannt, in Deutschland (Diakonie Weißfrauenkirche 2014). 1540 gibt der Orden der Weißfrauen Kloster und Kirche in Folge der Reformation in Frankfurt von 1533 auf. 1542 wird ein evangelischer Pfarrer eingesetzt, der Rat der Stadt Frankfurt übernimmt die Verwaltung. 1830 schließt die Stadt Frankfurt mit den evangelisch-lutherischen und den katholischen Gemeinden den Dotationsvertrag, in dem sie sich zum Unterhalt der Kirchen verpflichtet die ihr Eigentum sind. Die Weißfrauenkirche gehört dazu. 1952 einigen sich die Evangelische Kirche Frankfurt und die Stadt Frankfurt darauf, statt des Wiederaufbaus der kriegszerstörten Kirche in der Altstadt eine neue Weißfrauenkirche im Bahnhofsviertel zu errichten. 2005 wird die neue Weißfrauenkirche an das Diakonische Werk für Frankfurt am Main des Evangelischen Regionalverbandes übergeben und seither als Diakoniekirche genutzt. (Alle Angaben nach: Diakonie Weißfrauenkirche 2014).</p>
Objektname	Kreuzigung Christi
Typus	Möglicherweise gemaltes Retabel, jedoch ist nichts endgültiges über eine ehemalige Anbringung der Tafel in einem Retabel bekannt (AM)

Gattung	Malerei
Status	Erhalten. Weitere Bestandteile eines Retabels sind nicht überliefert.
Standort(e) in der Kirche	1862 war die Kreuzigungstafel in der ursprünglichen Weißfrauenkirche an der westlichen Wand angebracht (Gwinner 1862, S. 484). Nach 1953 bis vor Ostern 1956 war die Kreuzigungstafel als Altarbild „im Kirchsaaal“ in der Gutleutstraße 121 über dem Altar aufgehängt. Danach fand die Tafel einen Platz über der Türe zur Sakristei (heute Verwaltungsräume) der neuen Weißfrauenkirche, wo sie sich noch heute als fest eingebaute Supraporte befindet (Schirmeister 1956, S. 33, 45 mit Abb.)
Altar und Altarfunktion	
Datierung	Nach 1490, so Simon, der die Kreuzigung zeitlich nach der Tafel der Anna Selbdritt aus der Liebfrauenkirche, für die er 1490 annimmt, einordnet (Simon 1911, S. 343-345); an der Wende vom „Quattrocento zum Cinquecento“ (Gebhardt 1911, S. 417f.); vor 1500 (Schirmeister 1956, S. 33); „vor 1500“ (Pehl 1984, S. 22); nach 1498, so Schedl im Jahr 2003. Sie bezieht sich auf einen Vergleich des mittelalterlichen Stadtpanoramas im Hintergrund der Tafel mit Dürers Holzschnitt „Der Engel mit dem Schlüssel zum Abgrund“ aus der Apokalypse, die 1498 erschien. Mit einigen Abwandlungen habe der Maler der Kreuzigung dieses Stadtpanorama übernommen (Schedl 2003, S. 54); spätes 15. Jahrhundert (?) (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 119, Bildunterschrift zu Abb. 93); die Tafel „dürfte, grob gesagt, um 1500 zu datieren sein“ (Schedl 2009, S. 144); um 1500 ¹ (Schedl I 2014, S. 232).
Größe	Die genauen Maße des Bildträgers konnten bisher nicht festgestellt werden. Die Tafel ist mitsamt modernem Rahmen fest in den nach oben verlängerten Türrahmen an der Türe zur ehemaligen Sakristei eingebaut. Schedl übernimmt Simons Maße des Bildträgers: 146 cm Höhe x 94,5 cm Breite (Simon 1911, S. 343). Maße der sichtbaren Malfläche 145,5 cm Höhe; 92 cm Breite, so am 30.10.2014 nachgemessen (AM).
Material / Technik	Auf Holz (Schedl 2014 2, S. 426). Die Holzart konnte bisher nicht ermittelt werden. Es liegen keine Angaben zur Malerei vor, es handelt sich möglicherweise um Mischtechnik. Da sich Farbauftrag und Farbwirkung am unteren Bildrand optisch deutlich von der übrigen Malerei unterscheiden, könnte hier ein anderes Farbmateriale – vielleicht Ölfarbe statt Tempera verwendet worden sein. Die wohl original vergoldeten Nimben sind erhoben, die Rillen in den Kreidegrund eingeritzt (AM). In der oberen Bildzone ist ein vergoldetes Brokatmuster in einen Kreidegrund eingearbeitet (Schedl 2014 2, S. 426). Die gleichmäßigen Abstände weisen auf eine Schablone hin (AM). Darunter liegt ein roter Bolus, dieser ist oben links neben dem Titulus sichtbar.
Ikonographie ^(*)	Kreuzigung Christi mit den Assistenzfiguren Maria und Johannes sowie Stifterfiguren. Im Hintergrund Ansicht einer mittelalterlichen Stadt (Jerusalem) und Szenen aus der Passion Christi.

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

Künstler	<p>„Meister der Frankfurter Kreuzigungen“ (Gebhardt 1911, S. 417f.), diesen Notnahmen schlägt Gebhardt vor, er setzt sich jedoch nicht durch (Schedl 2003, S. 45).</p> <p>Frankfurter Künstler (Simon 1911, S. 348).</p> <p>Mittelrheinischer Meister, Konrad Fyoll (Schirrmeister 1956, S. 33).</p> <p>Frankfurter Meister des späten 15. Jahrhunderts (?) (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 119, Bildunterschrift zu Abb. 93).</p> <p>„Vor 1500 von einem unbekanntem Meister geschaffen“ (Pehl 1984, S.22).</p> <p>Frankfurter Meister des späten 15. Jahrhunderts (?), der sich jedoch von der sogenannten Frankfurter Gruppe unterscheidet (Schedl 2003, S. 54, diess. 2009, S. 141f).</p> <p>Frankfurter (?) Meister, um 1500² (Schedl II 2014, S. 426).</p>
faktischer Entstehungsort	Wohl Frankfurt (Schedl II 2014, S. 426). In allen hier aufgeführten Diskussionen gilt Frankfurt als wahrscheinlicher Entstehungsort, dies lässt sich jedoch bisher nicht durch Quellen faktisch untermauern.
Rezeptionen / ‚Einflüsse‘	<p>„Frankfurtisch“³ (Simon 1911, S. 348).</p> <p>„Mittelrheiner, etwa mit oberrheinischen Antecedentien“ (Gebhardt, 1911, S. 418).</p> <p>„Der Darmstädter Kreuzigung des Hausbuchmeisters nahe verwandt“ (Clemen, 1930, Textbd., S. 350, dort auch Anm. 10).</p> <p>„Mittelrheinische Malschule des 15. Jh.“ (Schirrmeister 1959, S. 8).</p> <p>Schedl zitiert Gwinner, der das Inventar der Weißfrauenkirche betreffend auch „eine von der Hand eines guten oberdeutschen Meisters in Öl gemalte Kreuzigung Christi“ erwähnt. Damit sei wahrscheinlich die Kreuzigung in der Weißfrauenkirche gemeint (Schedl 2003, S. 52; Gwinner 1862, S. 485).</p>
Stifter / Auftraggeber	
Zeitpunkt der Stiftung	Die Kreuzigungstafel in der Weißfrauenkirche kann frühestens ab 1498 entstanden und gestiftet worden sein (Schedl 2003, S.54). Nimmt man jedoch die Kreuzigung des Wigand Märkel (Städel Museum, Frankfurt, Inv. Nr. 714) als Vorlage an, die laut Schedl 1503 entstanden ist (Schedl 2003, S. 50, 52; Schedl 2009, S. 138, 141), so wäre wohl auch die Kreuzigung in der Weißfrauenkirche frühestens 1503 entstanden und gestiftet worden.
Wappen	Die fast völlig zerstörten ursprünglichen Wappen wurden nicht ergänzt sondern übermalt, daher sind sie nur in der IRR erkennbar. Unterhalb des ältesten Sohnes, rechts neben dem

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

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

	<p>Vater, ist die obere linke Hälfte eines geteilten Wappens zu erkennen. Es ist am äußeren Rand dunkel bordiert, nach innen folgt eine schmale Linie, die wiederum ein helles Feld umgibt, in dem sich ein schwarzes „Prankenkreuz“, eine Variante des Deutschordenskreuzes mit gespreizten Enden befindet. Eine vertikale dunkle Linie trennt diese Hälfte von der rechten, die gänzlich zerstört ist. Unterhalb der zweiten weiblichen Figur von rechts ist nur noch der obere Rand eines Wappenschildes auszumachen. Der gebogene Rand ist an der linken Seite eingerollt (AM).</p> <p>Die Fragmente eines Wappens (IRR) unterhalb der männlichen Stifterlinie verweisen auf eine mögliche Verbindung zum Deutschorden, was auch die Provenienz vor 1862 erhellen könnte. Das Wappen konnte bisher noch nicht bestimmt werden (AM).</p>
Inschriften	Kreuztitulus in frühhumanistischer Kapitalis: .I.N.R.I (Schedl II 2014, S. 426)
Reliquiarfach / Reliquienbüste	
Bezug zu Objekten im Kirchenraum	
Bezug zu anderen Objekten	<p><u>Motivische Bezüge:</u></p> <p>Simon sieht eine Beziehung der Kreuzigung in der Weißfrauenkirche zu der Kreuzigungstafel des Wigand Märkel im Städel – sowohl die Maße beider Gemälde als auch das Motiv betreffend (Frankfurt am Main, Städel Museum, Inv.-Nr.: SG 714). Die Maße der Städel-Tafel, nach Simon: 147 cm Höhe und 93 cm Breite, die der Weißfrauen-Tafel 146 cm Höhe und 94,5 cm Breite. Motivische Übereinstimmungen finden sich, so Simon, im Aufbau beider Tafeln: „Im Vordergrund in kleinen Figuren die Stifterfamilie; im Hintergrund Jerusalem in Fluß- und Berglandschaft eingebettet; im Mittelgrund Christi Einzug in die Stadt, die Kreuztragung und Bestattung. Lufthintergrund mit eingedrücktem Brokatmuster.“ Darüber hinaus sei die Haltung in „stummen Schmerz“ bei Johannes und Maria auf beiden Tafeln „ganz ähnlich“. Trotz des motivischen Zusammenhangs beider Bilder seien sie jedoch stilistisch sehr unterschiedlich (Simon 1911, S. 343).</p> <p>Gebhard beschreibt die Kreuzigung in Weißfrauen als der Kreuzigung des Wigand Märkel „in Komposition und Typenbildung außerordentlich nahestehend“ (Gebhardt 1911, S. 417).</p> <p>Schedl folgt weitgehend den Ergebnissen der Simon’schen Betrachtungen. Auch sie betont, dass „die Komposition identisch mit der Städel-Kreuzigung“ sei, es aber stilistische Unterschiede gäbe. Für die Figuren der Kreuzigung diskutiert sie als mögliche Vorlage Schongauers Kupferstich Christus am Kreuz mit vier Engeln (Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin, Kupferstichkabinett, Berlin, L. 14, Inv.Nr. 9-1885) (Schedl 2003, S. 54; diess. 2009, S. 141f.). Die Christusfigur betreffend kann ich ihr da nicht folgen, die Kopfhaltung stimmt zwar überein, aber der Körper Christi ist in dem Kupferstich sehr viel hagerer, muskulöser und mit einer gänzlich anderen Beinhaltung angelegt. Eine größere Ähnlichkeit besteht dann eher mit Schongauers Kupferstich der Kreuzigung aus der Passion (Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin, Kupferstichkabinett, L. 27, Inv.Nr. 574-1(1870). Hier entspricht jedenfalls der Oberkörper</p>

	<p>Christi eher der Auffassung auf der Weißfrauen-Tafel. Schließlich könnte hier aber auch dieselbe Vorlage wie bei der Kreuzigung des Wigand Märkel angeführt werden, nämlich Dürers Holzschnitt ‚Kleiner Kalvarienberg‘ (Schedl 2003, S. 50, 52; Schedl 2009, S. 138, 141; Schedl I 2014, S. 231; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 121f.). Dies würde dann allerdings eine Datierung der Tafel frühestens ab 1503 bedeuten (AM).</p> <p>Die von Schedl angeführte Ähnlichkeit „der Gesichter von Maria und Johannes mit ihren großen Augen“ (Schedl 2003, S. 54) korrigiert sie später völlig zu Recht, denn der „Gesichtstypus“ sei ein ganz anderer (Schedl 2009, S. 143f.). Lediglich in den Figuren von Maria und Johannes lassen sich einige Ähnlichkeiten in Haltung und Faltenwürfen der Gewänder feststellen, wobei der Maler der Weißfrauen-Tafel eher einen starren, das Vertikale betonenden Faltenwurf zeigt. Schedl sieht außerdem in Schongauers Kupferstich der Kreuztragung aus der Passion eine mögliche Vorlage für die Veronika mit dem Schweißstuch, in beiden Fällen sei diese links im Bild dargestellt (Schedl 2009, S. 143). Überzeugend identifizierte Schedl Dürers Holzschnitt „Der Engel mit dem Schlüssel zum Abgrund“ aus der Apokalypse als Vorlage für das Stadtpanorama der Kreuzigungstafel. Mit einigen Abwandlungen habe der Maler dieses Motiv übernommen, so habe er die Gebäude „ein wenig umsortiert“ und „den Stadt- und Landschaftshintergrund in ein schmaleres Band gepreßt“ (Schedl 2003, S. 54; diess. 2009, S. 143f., Abb. 17). Außerdem wird auf beiden Tafeln der Stadt- und Landschaftshintergrund durch eine rosa und bläuliche Farbgebung vom Vordergrund abgehoben und dient als Kulisse für die simultan zur Kreuzigung stattfindenden Passionsszenen im Mittelgrund. Auf der Weißfrauentafel fallen die Farben allerdings weniger pastellig aus. Schließlich weisen hier wie dort die Nimben Mariens und des Johannes am äußeren Rand Rillen auf. Schedl führt dazu aus: „Vorstellbar wäre aufgrund der technisch ähnlichen Bearbeitung des Goldgrundes und der Rillen in den Nimben, dass die Weißfrauen-Tafel in der Werkstatt des Hans Caldenbach gefertigt wurde, dem sehr wahrscheinlich die im Bildaufbau verwandte, aber fortschrittlichere Kreuzigung des Wigand Märkel zuzuschreiben ist“ (Schedl I 2014, S. 232).</p> <p>Kemperdick sieht ebenfalls einen motivischen Zusammenhang zwischen beiden Tafeln, beurteilt die Kreuzigung in der Weißfrauenkirche zwar als „stilistisch zweifellos altertümlicher als Märkels Kreuzigung“ (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 121). Trotz der großen motivischen Übereinstimmung und Ähnlichkeit der Kreuzigungstafeln in der Weißfrauenkirche und im Städel stammen sie – wie auch Kemperdick meint – „vermutlich nicht vom selben Maler“, jedoch könne sich hier möglicherweise „ein bestimmter Typus, vielleicht sogar eine Tradition in Frankfurt“ abzeichnen“ (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 121).</p>
Provenienz	<p>Die Fragmente eines Wappens (IRR) unterhalb der männlichen Stifterlinie verweisen auf eine mögliche Verbindung zum Deutschorden, was auch die Provenienz vor 1862 erhellen könnte. Das Wappen konnte bisher noch nicht bestimmt werden (AM). Gwinner sah die Tafel noch 1862 in der ursprünglichen Weißfrauenkirche (Gwinner 1862, S. 484). Simon und Gebhardt führen sie 1911 ebenfalls dort als Ausstattungsstück auf (Simon 1991, S. 343; Gebhardt 1911, S. 417). Seit 1956 ist sie</p>

	Bestandteil der Ausstattung der neuen Weißfrauenkirche (Schirrmeister 1956, S. 35, 45).
Nachmittelalterlicher Gebrauch	<p>Nach Gwinner war die Kreuzigungstafel noch 1862 an der „westlichen Wand“ der alten Weißfrauenkirche angebracht (Gwinner 1862, S. 484).</p> <p>Simon und Gebhardt erwähnen die Tafel als „eine Kreuzigung in der Frankfurter Weißfrauenkirche“, jedoch ohne nähere Angaben zum dortigen Standort und ohne Bezug zu einem dortigen Altar (Simon 1911, S. 343; Gebhardt 1911, S. 417f.). Pfarrer Schirrmeister bezeugt sie zumindest im Jahr 1956 zunächst als Tafelbild oberhalb des Altars im Kirchensaal Gutleutstraße 121 und somit als Bestandteil der Liturgie (Schirrmeister 1956, S. 45). Aber noch im gleichen Jahr wird die Kreuzigungstafel als Andachtsbild über der Türe zur Sakristei angebracht (Schirrmeister 1959, S. 8). Inzwischen weist sie die seitlich angebrachte Texttafel eher als museales, sakrales Kunstwerk in den Räumen der Weißfrauen Diakoniekirche aus.</p>
Erhaltungszustand / Restaurierung	<p>Der Zustand der Tafel ist mäßig, am unteren Rand sogar eher mangelhaft. Dort befinden sich großflächige, unregelmäßige aber übermalte Beschädigungen die augenscheinlich bis in das Holz hineinreichen. Die Ursache hierfür kann ohne technologische Untersuchung nicht geklärt werden. Es könnte sich um eine absichtliche, dann allerdings sehr „rustikale“ Entfernung der Wappenschilder handeln oder möglicherweise um die Folgen eines begrenzten Brandschadens, vielleicht durch Kerzen vor der Tafel. Bothe erwähnt, dass in der Kirche nach der Besetzung durch französische Truppen von 1759-1765 unter der Leitung des Stadtbaumeisters Johann Andreas Liebhardt umfassende „Reparaturen“ notwendig wurden. „Das oben hinter dem Altar befindliche Gemälde mußte ‚abgeputzt‘ und auf das bestmögliche aufgefrischt“ werden. Auch wurden etliche Wappen „in Kirche und Chor geputzt“. Laut Bothe wurde „das Gemälde am Altar vom Maler Finsterwald ausgeputzt“ (Bothe 1950, S. 45f.). Mit „Altar“ ist hier wahrscheinlich der Hochaltar gemeint, es liegt jedoch die Vermutung nahe, dass kaum ein Bildnis in der Kirche „von den Spuren des wilden Treibens“ ausgenommen war. Das könnte ein Hinweis auf die Zerstörung und Übermalung der Wappen auf der Kreuzigungstafel sein (AM). Außerdem hatten die niederländischen, reformierten Glaubensflüchtlinge, die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in der Weißfrauenkirche ihre Gottesdienste abhalten durften, so Bothe, „die alten Bilder in der Kirche mit Papier verklebt“ (Bothe 1950, S. 24). Das goldene Granatapfelmuster des Hintergrundes ist relativ gut erhalten, allerdings tritt links neben dem Kreuztitulus der rote Bolus zu Tage. Wohl durch Verseifung der hellen Farbe oberhalb des Knochens links vom Kreuz wurde die Unterzeichnung sichtbar. Einzelne kleine Fehlstellen und Pentimenti sind hauptsächlich an den Häuptern und Oberkörpern Mariens und des Johannes sichtbar. Die Vergoldung der Nimben scheint original zu sein, stellenweise tritt der Bolus zutage. Auffällig ist der geradezu plastische Farbauftrag vor allem in den dunkelblauen Bereichen des Marienmantels sowie auf der rechten Seite des roten Mantels des Johannes. Die verwendete Farbe wurde hier anscheinend pastenartig mit kurzen, borstigen Pinselstrichen aufgetragen. Es</p>

	könnte sich um einen sehr unsachgemäßen Restaurierungsversuch handeln (AM), ⁴ vielleicht im Zusammenhang mit der Übermalung der unteren Bildzone. Dort wurde nachträglich mit einem stark deckenden, dunkelgrünen pastosen Farbauftrag ein hügeliges Wiesenmotiv über die zerstörten Wappenschilder gelegt. Der Rahmen ist modern.
Besonderheiten	
Sonstiges	<p><u>Gemäldetechnologie:</u> Die Tafel wurde zuerst am 27.09.2010 von Marion Pflugmann mit der OSIRIS aufgenommen. Pflugmann verfasste im Rahmen des Seminars „Spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Malerei in Frankfurter Kirchen“ (Sommersemester 2010, Prof. Dr. Jochen Sander) eine Hausarbeit zu der Kreuzigung in der Neuen Weißfrauenkirche. Diese IRR ist leider recht unscharf, was dem sehr hohen Anbringungsort und dem ungünstigen Aufnahmewinkel zuzuschreiben ist. Ich habe deshalb am 30.10.2014 mit Hilfe eines speziellen Stativs neue scharf abgebildete Aufnahmen gemacht. Diese Aufnahmen liegen hier zugrunde.</p> <p>Pflugmann weist in ihrer Hausarbeit schon auf die Wappenfragmente hin. Die Unterzeichnung betreffend führt sie aus, dass diese sehr „weich“, wohl mit dem Pinsel angelegt sei. Die Gesichter der beiden Heiligen seien kaum modelliert, die Physis der Christusfigur mit feinen Parallelschraffuren angelegt. Die Gewänder seien dagegen sehr energisch ausgeführt, was ihnen etwas Holzschnittartiges verleihe.</p> <p>Meine Untersuchung der Tafel bestätigt die Beobachtungen Pflugmanns. Ergänzend möchte ich ausführen, dass die Tafel bis auf das detailreich gestaltete Stadtpanorama, bei dem die Unterzeichnung durchscheint, mit verschiedenen Pinselstärken eher sparsam unterzeichnet ist. Es werden wenige zarte Schraffuren eingesetzt, welche die Volumina der Körperteile angeben, so bei Oberkörper, Armen und Beinen des Gekreuzigten. Die Konturen der Gewandfalten werden hingegen mit durchgehenden dicken Pinselstrichen festgelegt. Die Schattenbereiche werden mit einem dünneren Pinsel in kurzen parallelen Schraffuren in wechselnden Richtungen bezeichnet. In einzelnen Bereichen, so unter dem Knie Mariens, könnte die Unterzeichnung auch mit einer Rohrfeder erfolgt sein. Es fällt auf, dass Mantel und Gewand der Maria sehr ausführlich unterzeichnet sind. Im Gewand des Johannes ist die Unterzeichnung deutlich sparsamer. Insgesamt folgt die Malerei der Unterzeichnung. Abweichungen finden sich an den Füßen sowie an der Hand des Johannes, die das Buch hält, bei den Seiten des aufgeschlagenen Buches, bei der linken Hand der Maria und bei dem Totenschädel am Fuße des Kreuzes. Links hinter dem Fuß des Kreuzes, oberhalb des Knochens ist ein Gegenstand in der Unterzeichnung sichtbar, der durch seine gleichmäßig bogenförmigen Streifen deutlich nicht Teil des „natürlichen“ Untergrundes ist, möglicherweise deutet er ein quergestreiftes Wappen an. Dies ließ sich bislang aber noch nicht verifizieren. Unterhalb des ältesten Sohnes ist die linke Hälfte</p>

⁴ Möglicherweise betrafen die „Reparaturen“ auch die Gewänder Mariens und des Johannes (AM).

	<p>eines Wappens zu erkennen. Es handelt sich um ein auf hellem Feld vertikal geteiltes Wappen. Dieses ist am äußeren Rand dunkel bordiert. Darauf folgt eine innere schmale Linie. In dem hellen Feld steht ein schwarzes „Prankenkreuz“ mit gespreizten Enden, eine Variante des Deutschordenskreuzes. Von dem Wappen der weiblichen Linie ist nur der obere Rand, das seitlich eingerollte Schildhaupt zu erkennen. Beide Wappenfragmente konnten bisher nicht identifiziert werden.</p>
Quellen	
Sekundärliteratur	<p>Bothe, Friedrich: Geschichte des St. Katharinen- und Weißfrauenstifts zu Frankfurt am Main. Ein Beitrag zur Geschichte der freien Wohlfahrtspflege, Frankfurt am Main 1950, S. 8f., 24, 45f.</p> <p>Dehio Hessen Nassau 1942, S. 424</p> <p>Diakonie Weißfrauenkirche 2014: http://www.diakonischeswerk-frankfurt.de/diakoniekirche/geschichte, aufgerufen November 2014</p> <p>Fichard, Johann Karl, genannt Baur von Eyseneck (Hg.): Frankfurtisches Archiv für ältere deutsche Literatur und Geschichte, Bd. 1, Frankfurt am Main 1811, S. 291f.</p> <p>Simon, Karl: Studien zur altfrankfurter Malerei, in: Thode, Henry u.a. (Hg.): Repertorium für Kunstwissenschaften, Bd. 35 (1912), S. 120-142</p> <p>Gedeon, Luitgard: Zur Geschichte der Prozessionen in Frankfurt am Main, Marburg 2005, S. 38</p> <p>Gebhardt, Carl: Malereien in der Deutschordenskirche zu Frankfurt-Sachsenhausen, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft, Bd. 4 (1911), S. 416-418</p> <p>Gwinner, Philipp Friedrich: Kunst und Künstler in Frankfurt am Main vom 13. Jahrhundert bis zur Eröffnung des Städelschen Instituts 1862, Frankfurt am Main 1862, S. 484f.</p> <p>Clemen, Paul: Die gotischen Monumentalmalereien der Rheinlande, Düsseldorf 1930, Textbd., S. 350</p> <p>Schirrmeister, Johannes: Weißfrauen zu Frankfurt am Main. Festschrift zur Einweihung der neuen Weißfrauenkirche Ostern 1956, Frankfurt am Main 1956, S. S. 31-45</p> <p>Schirrmeister, Johannes: Weißfrauenkirche zu Frankfurt am Main. Bilder und Beschreibungen, Frankfurt am Main 1959, S. 8</p> <p>Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 119, 121f.</p> <p>Pehl, Hans. Kirchen und Kapellen im alten Frankfurt, Frankfurt am Main 1984, S. 18-22</p> <p>Schedl 2003, S. 45, 50, 52, 54</p>

	<p>Schedl 2009, S. 138, 141-144</p> <p>Schedl I 2014, S. 231f.</p> <p>Schedl II 2014, S. 426</p>
IRR	<p>Im September 2010 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.</p>
Abbildungen	<p>Schedl 2003, Abb. 75</p> <p>Schirrmeister 1956, Abb. S. 31, s/w; Abb. S. 45, s/w (über dem Altar)</p> <p>Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, Abb. 93, s/w</p> <p>Gedeon 2005, Abb. S. 25, s/w</p> <p>Schedl 2009, Abb. 14</p> <p>Schedl II 2014, Abb. 326.</p>
Stand der Bearbeitung	<p>05.12.2014</p>
Bearbeiter/in	<p>Annette Meisen</p>

(*) Ikonographie

<p>1 Erste Schauseite</p>	<p>Die Tafel der Kreuzigung Christi ist als Simultandarstellung mehrerer Handlungs- und Bedeutungsebenen aufgebaut. Am unteren Bildrand befindet sich die maßstäblich deutlich kleinere Stifterfamilie in der üblichen heraldischen Anordnung. Die männliche Linie besteht aus sechs, die weibliche aus zehn Personen. Da die Wappen übermalt wurden ist der Stifterfamilie jetzt eine dunkelgrüne Wiesenlandschaft vorgelagert. In diese wurden Blumen und Pflanzen integriert, die anscheinend in Bezug zu den Personen stehen. So platzierte der Maler unterhalb des Vaters die Pflanze einer Walderdbeere ohne Früchte, unter den Söhnen hingegen eine ebensolche Pflanze mit roten Früchten und weißen Blüten. In der weiblichen Linie sind unterhalb der Frau am rechten Bildrand bräunliche schon welke Blüten zu erkennen. Die Blütenblätter sind nach unten gebogen und die Blütengriffel stehen hervor. Unterhalb der zweiten Frau befinden sich voll erblühte, leuchtend rote Wildnelken. Unter den acht Töchtern hat der Maler</p>
----------------------------------	--

	<p>Symbole der Jungfräulichkeit, Vergissmeinnicht und Maiglöckchen, platziert. Über der Stifterfamilie erhebt sich zentral die Kreuzigungsgruppe. Das T-förmige Kreuz mit dem Kreuztitulus ist etwas nach links gewandt. Der Gekreuzigte hat den Kopf leicht zu Maria geneigt, seine Augen sind nicht ganz geschlossen. Blut fließt in dünnen Rinnsalen aus den Wundmalen, unter der Dornenkrone sickert es flächig hervor. Das Lendentuch ist eng um die Hüften geschlungen, die Enden scheinen hinter dem Kreuzesstamm im Wind zu wehen. Auf der rechten Seite Christi steht Maria mit den betend zusammengelegten Händen vor der Brust. Ihr Inkarnat ist blass und bis auf die Schattenpartien wenig moduliert. Unter geraden Augenbrauen fallen die Linien der halbgeschlossenen Lider zur Schläfe hin ab, was dem Blick aus blassblauen Augen über der schmalen, langen Nase einen ernsten und schmerzlichen Ausdruck verleiht. Maria trägt um Kopf und Hals ein weißes Tuch. Ihr Haupt ist von einem goldenen Rillennimbus hinterfangen. Sowohl Mantel als auch Gewand sind in dunklem Blau gehalten. Dies und die am Boden gestauchten, wulstigen Falten vermitteln den Eindruck einer im Schmerz gefangenen hermetischen Figur. Der Lieblingsjünger Johannes ist in ähnlicher Manier angelegt. Auch er hat diesen schmerzlichen Gesichtsausdruck, der durch die äußeren, nach unten gezogenen Augenwinkel und die lange Nase entsteht. Die Lider seiner Augen – blau wie die Mariens – sind gerötet, was seine Trauer betont. Das blonde Haar fällt in regelmäßigen Korkenzieherlocken bis auf die Schultern. Bekleidet ist Johannes mit einem Gewand in einem blautichigen Rot und einem Mantel in einem wärmeren, leuchtenden Rotton. Das aufgeschlagene Buch hält er in seiner linken Hand, die rechte auf der Höhe seines Herzens mit schützender Geste über das Buch. Im Vergleich zu der Kreuzigung des Wigand Märkel sind hier die Gestalten, vor allem die Gesichtszüge Christi, Mariens und des Johannes weniger konturiert, dafür malerisch emotionaler angelegt. Von der Kreuzigungsstätte schlängeln sich vier Weg durch eine Ebene, in der sich durchgängig stark schematisierte Büsche und Bäume befinden. Vor dem Stadtpanorama folgen dann Szenen der Passion. Die Leserichtung erfolgt nicht chronologisch von links nach</p>
--	--

	<p>rechts, sondern stellt eher einen Bezug zu der jeweils „vorgelagerten“ Figur der Kreuzigungsgruppe her. So führt der Weg des kreuztragenden Christus (vorbei an Veronika mit dem Schweiß Tuch) auf Maria zu, die schon seinen Kreuzestod betrauert. Die Palmsonntagsszene ist ebenfalls mittels eines Weges mit dem Gekreuzigten verbunden und weist so auf den gefeierten Einzug Jesu in Jerusalem und auf die folgenden Verächtlichmachungen und seinen Tod hin. Christi Haupt mit der Dornenkrone befindet sich jedoch vor dem geprägten Goldhintergrund mit seinen Blüten- und Pinienzapfenmuster, die als Symbole des Lebens gelten. So wird der Übergang in himmlische Sphären symbolisiert. Ein weiterer Weg führt vom Ufer eines Flusses hinauf nach Golgatha. Hier spielt sich jedoch keine Passionsszene ab. Abweichend von der Vorlage (Dürers Holzschnitt „Der Engel mit dem Schlüssel zum Abgrund“ aus der Apokalypse, dazu Schedl 2003, S.54; diess. 2009, S. 143f., Abb. 17) führt der Fluss anscheinend Hochwasser. Zarte weiße Querstriche deuten eine Wasseroberfläche an, die bis unter die Brückenbögen reicht. Dies unter Vorbehalt: es müsste restauratorisch geklärt werden, ob es sich hier auch um eine Verputzung oder Verseifung handeln könnte. Allerdings ist die Gewässer Oberfläche des fjordähnlichen Gewässers, im Hintergrund rechts, ähnlich transparent und differenziert angelegt. Falls der Maler hier ein Naturereignis dargestellt hätte, wäre dies vielleicht eine Anspielung auf das legendäre Magdalenen-Hochwasser vom Juli 1342, dem höchsten jemals gemessenen Pegelstand des Mains, bei dem die alte Weißfrauenkirche, die ja Maria Magdalena geweiht war „sieben Schuh“ hoch unter Wasser gestanden habe. Dieser Stand war im Kirchenschiff markiert (http://www.diakonischeswerk-frankfurt.de/diakoniekirche/geschichte/, aufgerufen am 02.12.2014) und er war Anlass einer jährlichen Bußprozession bis zur Reformation. Gedeon erwähnt in diesem Zusammenhang auch die Kreuzigungstafel (Gedeon 2005, S. 38). Ein vierter Weg führt von einer entfernten Stadt, die am Ufer des großen Gewässers liegt, vorbei an der Grablegung Christi, durch ein geöffnetes Holztor rechts neben Johannes, auf den Jünger zu. Weg und Tor haben hier wohl eine transzendente Bedeutung. Denn auch</p>
--	--

	<p>das Gewässer im Hintergrund bildet zusammen mit dem Hügel ganz rechts im Bild, den Aspekt der Ferne und der „Wüste“, in die Johannes das Evangelium tragen wird. Die Grablegung Christi im Hintergrund markiert das Ende seiner physischen Gefolgschaft als Lieblingsjünger und den Beginn seines Wirkens als Evangelist. Die Stadt- und Landschaftsdarstellung in der Dürer'schen Vorlage dient dem Maler hier als „Baukasten“ mit variablen Elementen einer spätmittelalterlichen Stadt, mit der er Jerusalem darstellt (AM).</p>
--	--