

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

Oberbiel, Kloster Altenberg

Salvator Mundi, nach 1460

Heute Städel Museum Frankfurt am Main, Inv.-Nr. 2060

Fragment

<http://www.bildindex.de/document/obj220249161>

Bearbeitet von: Katharina Grießhaber
2015

<urn:nbn:de:bsz:16-artdok-48425>

<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2017/4842>

DOI: 10.11588/artdok.00004842

Mittelalterliche Retabel in Hessen

Objektdokumentation

Altenberg

Ortsname	Solms
Ortsteil	Oberbiel
Landkreis	Lahn-Dill-Kreis
Bauwerkname	Ehem. Stiftskirche St. Maria und St. Michael
Funktion des Gebäudes	Erste urkundliche Erwähnung 1179. Der Bau der Stiftskirche des Prämonstratenserinnenstiftes Altenberg wurde 1250/51 begonnen und mit der Errichtung des Langhauses zwischen 1280 und 1300 abgeschlossen (Dehio 2008, S. 711). Gertrud von Altenberg, Magistra des Stiftes von 1248 bis 1297, initiierte in Altenberg eine Wallfahrt zur heiligen Elisabeth von Thüringen, ihrer Mutter. (Doepner 1999, S. 58f.) Folglich wurde der Kirchenbau bis zur Aufhebung des Stiftes im Jahr 1802 als Stifts- und Wallfahrtskirche genutzt (siehe das Katalogformular „Altenberger Altar“ von Angela Kappeler-Meyer).
Träger des Bauwerks	Prämonstratenserinnen um 1179 bis 1802
Objektname	Christus als Salvator Mundi
Typus	Gemaltes Retabel
Gattung	Tafelmalerei
Status	Fragmentiert (KG) Kemperdick geht bei dieser Tafel nicht von einer ursprünglich kombinierten Darstellung mit einem verlorenen Pendant aus, erkennt aber den Vorbildcharakter von niederländischen Darstellungen des gleichen Themas (Kemperdick 2002, S. 258, 263). An diesen Vorbildern angelehnt kann mit Ringbom die Verwendung als private Andachtstafel angenommen werden. Nach Aussage des Autors erfreute sich der Typus des Salvator Mundi in den Niederlanden nach der Mitte des 15. Jahrhunderts im Bereich der privaten Andachtsbilder und der Buchkunst großer Beliebtheit (Ringbom 1984, S. 171). In Anlehnung an die Aussage von Ziemke, der Einflüsse aus dem Umkreis des Meisters von Flémalle in der Tafel aus dem Städel erkannte (Ziemke 1967, S. 186; siehe Rezeptionen / ‚Einflüsse‘) und den Vorbildcharakter der von ihm geschaffenen Tafel mit Christus und Maria für die später entstandenen Interzessionsdiptychen hervorhebt (Bever 1986, S. 39; siehe Bezug zu anderen Werken), lässt sich die Ergänzung um eine zweite Tafel, welche Maria in anbetender Haltung zeigt, nicht vollständig von der Hand weisen. Für die Verbindung der beiden Tafeln spricht darüber hinaus die Abweichung von der Darstellungstradition (Legner 1968, Sp. 423) in beiden Werken, da der Blick Christi nicht frontal auf den Betrachter, sondern nach rechts auf Maria, bzw. aus dem Bildfeld

	heraus gerichtet ist und eine Ergänzung zum Interzessionsdiptychon für den privaten Gebrauch daher durchaus sinnvoll wäre (KG).
Standort(e) in der Kirche	
Altar und Altarfunktion	Interzessionsdiptychon für den privaten Gebrauch (siehe Status)
Datierung	Um die Mitte des 15. Jahrhunderts (Brinkmann, Sander 1999, S. 60); nach 1460 ¹ (Kemperdick 2000, S. 29); um 1440 (Ziemke 1985, S. 46)
Größe	71,5 x 52,8 cm (Ziemke 1967, S. 186)
Material / Technik	Mischtechnik auf Tannenholz (Brinkmann und Sander 1999, S. 60)
Ikonographie ^(*)	Christus als Salvator Mundi
Künstler	Ziemke nennt 1967 noch einen mittelrheinischen Meister (Ziemke 1967, S. 186), 1985 schreibt er die Tafel dem Meister der Darmstädter Passion zu (Ziemke 1985, S. 46). Diesem Urteil schließt sich auch Kemperdick an, siehe Bezug zu anderen Objekten (Kemperdick 2000, S. 29; Kemperdick 2002, S. 257). Dunker und Kemperdick weisen darüber hinaus darauf hin, dass Christus auf der Frankfurter Tafel eine Brosche trägt, die auch auf anderen Werken des Meisters der Darmstädter Passion dargestellt wird (Dunker, Kemperdick 1994, S. 88). Stange schrieb die Tafel 1970 der Werkstatt des Peterskirchen-Altars zu (Kritisches Verzeichnis II, S. 99), fand damit in der Forschung aber keinen großen Anklang. Wolfson erkennt zwar „einige oberflächliche Ähnlichkeiten [...] in dem dunkelblauen Hintergrund [...] und in der Behandlung des Stoffes und der Edelsteine“, konstatiert aber in der Darstellung der Inkarnatpartien und der Haare zu große Unterschiede um eine Zuschreibung an den Meister der Darmstädter Passion zu ermöglichen (Wolfson 1989, S. 85).
faktischer Entstehungsort	
Rezeptionen / ‚Einflüsse‘	In der Spiegelung zweier Fenster mit Fensterkreuzen in der Kugel erkennt Ziemke den Einfluss der frühen niederländischen Malerei im Umkreis des Meisters von Flémalle (Ziemke 1967, S. 186). Dunker und Kemperdick konkretisieren diese Aussage auf den Einfluss durch Petrus Christus und nennen die Übernahme einzelner Motive von Martin Schongauer (Dunker, Kemperdick 1994, S. 89).
Stifter / Auftraggeber	
Zeitpunkt der Stiftung	
Wappen	
Inschriften	In den oberen Ecken auf der linken Seite A, auf der rechten Seite Ω. Der Heiligenschein Christi trägt ein rotschwarzes Kreuz, in welchem dem Uhrzeigersinn folgend, hinter dem rechten Ohr Christi beginnend, die Buchstaben „P“, „A“ und „X“ für Frieden

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

	<p>eingeschrieben sind (Kemperdick 2002, S. 258).</p> <p><u>Nachmittelalterliche Inschrift:</u> Auf der Rückseite: „Dieses fromme Denkmahlaltteutscher Kunst gefunden in der Kirche zu Altenberg, ließ wiederherstellen Wilhelm Fürst zu Solms 1808“ (Ziemke 1967, S. 201, Anm. 5)</p>
Reliquiarfach / Reliquienbüste	
Bezug zu Objekten im Kirchenraum	
Bezug zu anderen Objekten	<p><u>Anbetung der Könige, Kreuzigungsalter des Meisters der Darmstädter Passion (Berlin, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 1205, Bildindex Aufnahme-Nr.1205 1):</u> Kemperdick unterstreicht die ähnlichen Befunde in der Unterzeichnung der beiden Tafeln und verweist auf die weitgehenden Übereinstimmungen in Motivik und Malweise bei Juwelen und Schmuckbesätzen (Kemperdick 2000, S. 29).</p> <p><u>Gnadenstuhl, Kreuzigungsalter des Meisters der Darmstädter Passion (Berlin, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 1205, Bildindex Aufnahme-Nr. 0181z):</u> Die Frankfurter Tafel schließt sich nach Kemperdick „von Typus und Gestaltung des Gesichts sowie von der [...] Farbigkeit der Kleidung an die Darstellung des Gnadenstuhls in Berlin an“ (Kemperdick 2000, S. 29).</p> <p><u>Hochaltar der Wallfahrtskirche in Eberhardsklausen (Bildindex Aufnahme-Nr. 1.273.346):</u> Dunker und Kemperdick datieren den Altar auf um 1474 und erkennen in der Darstellung der Gesichtszüge Christi in der Auferstehungsszene eine ähnliche Gestaltung der Haar- und Bartlocken sowie der Gesichtszüge auf der Frankfurter Tafel (Dunker, Kemperdick 1994, S. 88).</p> <p><u>Stich L. 56 I, Segnender Erlöser in Halbfigur des Meisters E. S.(Bildindex Aufnahme-Nr. FD 095 530 :</u> Wie auf der in Frage stehenden Tafel blickt der Salvator auf dem 1467 datierten Stich nach rechts aus dem Bildfeld heraus und weicht somit ebenfalls von der frontal auf den Betrachter ausgerichteten Darstellungstradition des Salvator Mundi ab. Doch dreht Christus in der graphischen Wiedergabe ebenfalls seine Schultern in dieselbe Richtung (Kemperdick 2002, S. 258). Der Stich ist somit in Anlehnung an die Tafel des Meisters von Flémalle aus Philadelphia (siehe unten) mit einer Darstellung Mariens als verlorenes Pendant zu einem Interzessionsdiptychon zu ergänzen, in welchem Maria als Mittlerin zwischen Gott und der Menschheit auftritt (Bever 1986, S. 38f.; Abb. 23).</p> <p><u>Meister von Flémalle, Christus und Maria (Philadelphia Museum of Art, Johnson Collection Inv. Nr. 332):</u> Das um 1430 datierte Werk stellt nach Bever einen Vorläufer der Interzessionsdiptychen dar, das die Darstellung von Christus und Maria noch in einer Tafel zusammenfasst (Bever 1986, S. 39). Auch Sander erkennt in dieser Tafel die Begründung „eine[r] eigenständige[n] niederländische[n] Bildtradition, die die beiden</p>

	<p>Figuren jedoch erneut auf die zwei Tafeln eines Diptychons verteilen sollte“ (Sander 2008, S. 216).</p> <p><u>Rogier van der Weyden, Braque-Triptychon (Paris Louvre, Inv. Nr. R.F. 2063):</u> Nach Kemperdick wird auf dieser Tafel der Typus des Salvator Mundi zum ersten Mal zu Beginn der 1450er Jahre in der Kunst der frühen Niederlande greifbar (Kemperdick 2002, S. 263). Da es sich bei dieser Tafel aber ebenfalls um eine Darstellung des Salvator Mundi mit Begleitfiguren im selben Bildfeld handelt (Abbildung bei Friedländer 1967, Abb. 46-48), wie bei dem oben erwähnten Werk des Meisters von Flémalle in Philadelphia, muss diese Aussage korrigiert werden (KG).</p> <p><u>Kopie der Tafel auf Eisenblech (?), 1968 beim Auktionshaus Gustav Mars angeboten:</u> Kemperdick vermutet, dass diese qualitätvolle Kopie entstanden ist, als die Tafel 1808 in den Besitz der Fürsten von Solms-Braunfels kam. Sie stammt vermutlich aus der Hand eines Nazareners und wurde am 30.10.1968 im Auktionshaus Gustav H. Mars in Würzburg unter Nr. 774 zum Kauf angeboten. Darüber hinaus nimmt der Autor an, dass es sich bei der Kopie um dasselbe Werk handelt, das im November 1960 zur Untersuchung in der National Gallery in Ottawa, Kanada war (Kemperdick 2002, S. 258).</p>
Provenienz	<p>Die Tafel gelangte wahrscheinlich im Rahmen der Säkularisierung des Stiftes 1802, für dessen Kirche sie angefertigt worden war, in den Besitz der Fürsten von Solms-Braunfels (Kemperdick 2002, S. 258).</p> <p>1957 von den Dyckerhoff-Erben , Wiesbaden-Biebrich, vom Städel erworben(Ziemke 1967, S. 186)</p> <p>Heute im Städel, Inv. Nr. 2060</p>
Nachmittelalterlicher Gebrauch	
Erhaltungszustand / Restaurierung	<p><u>Erhaltungszustand:</u> „insgesamt sehr guter Zustand, der blaue Hintergrund jedoch in einer dem ursprünglichen Ton nahekommenden Farbe alt übermalt. Retuschierte Fehlstellen im Nimbus, insbesondere an den Lettern. Die Buchstaben A und Ω in den oberen Bildecken stärker beschädigt; der größte Teil der Goldauflagen hier verloren und durch Retusche ersetzt – die auf einer älteren, wohl um die Mitte des 20. Jahrhunderts entstandenen Photographie noch deutlich sichtbaren Buchstaben waren bis Ende 1999 fast vollständig übermalt. Das Gemälde war zudem von stark vergilbtem Firnis bedeckt, wodurch der Hintergrund fast schwarz erschien, nur das Gesicht war weitgehend freigeputzt“ (Kemperdick 2002, S. 257).</p> <p><u>Restaurierung:</u> Der Inschrift auf der Rückseite der Tafel folgend, wurde sie 1808 auf Veranlassung von Wilhelm Fürst zu Solms wiederhergestellt.</p> <p>1999/2001 von Stephan Knobloch im Städel restauriert (Kemperdick 2002, S. 257).</p>

Besonderheiten	
Sonstiges	
Quellen	
Sekundärliteratur	<p>Bevers, Holm: Der segnende Erlöser in Halbfigur, in: Staatl. Graph. Sammlung München (Hg.): Meister E. S., ein oberrheinischer Kupferstecher der Spätgotik, München 1986, S. 38</p> <p>Brinkmann, Bodo; Sander, Jochen: Deutsche Gemälde vor 1800 im Städel [Deutsche Gemälde vor 1800 in bedeutenden Sammlungen, ohne Bandangabe], Frankfurt am Main 1999, S. 60</p> <p>Doepner, Thomas: Das Prämonstratenserinnenkloster Altenberg im Hoch- und Spätmittelalter. Sozial- und frömmigkeitsgeschichtliche Untersuchungen [Untersuchungen und Materialien zur Verfassungs- und Landesgeschichte, Bd. 16], Marburg 1999 [Dissertation 1995], S. 55-74</p> <p>Dunker, Birgit; Kemperdick, Stephan: Ein unbekanntes Werk vom Meister der Darmstädter Passion. Die Flügel des Hochaltars der Wallfahrtskirche in Eberhartsklause, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Bd. 48 (1994), S. 61-90, hier S. 88f.</p> <p>Friedländer, Max: Rogier van der Weyden and the Master of Flémalle [Early netherlandish painting, Bd. 2], Leyden 1967, Nr. 26</p> <p>Legner, Anton: Art. Christus, Christusbild, IV. Das Christusbild der gotischen Kunst, in: LCI, Bd. 1 (1968), Sp. 414-425</p> <p>Kemperdick, Stephan: Das Oeuvre um die Berliner Tafeln, in: Maler des Lichtes. Der Meister der Darmstädter Passion. Zur Restaurierung der Berliner Altarflügel [Bilder im Blickpunkt], Berlin 2000, S. 29-31</p> <p>Kemperdick, Stephan: Meister der Darmstädter Passion, Christus als Salvator Mundi, in: Deutsche Gemälde im Städel 1300-1500 2002, S. 257-263</p> <p>Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 99</p> <p>Sander, Jochen: Meister von Flémalle, Christus und Maria, in: Kemperdick, Stephan und Sander, Jochen (Hg.): Der Meister von Flémalle und Rogier van der Weyden, Ostfildern 2008, S.215-217</p> <p>Wolfson, Michael: Der Meister der Darmstädter Passion [Kunst in Hessen und am Mittelrhein, Bd. 29 (1989)] S. 85</p> <p>Ziemke, Hans-Joachim: Neuerwerbungen der Frankfurter Museen 1945-1966, Städtisches Kunstinstitut, Alte Meister, in: Städel-Jahrbuch N. F., Bd. 1 (1967), S. 185-187, hier S. 186, S. 201</p>

	Ziemke, Hans-Joachim: Altdeutsche Tafelmalerei im Städel, Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Frankfurt am Main 1985, S. 46, Nr. 9
IRR	Im Dezember 2012 mit dem Infrarotaufnahmesystem Osiris A1 (im Rahmen der Städel-Kooperationsprofessur am Kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität Frankfurt am Main) durchgeführt; die Auswertung findet sich im entsprechenden IRR-Formular.
Abbildungen	
Stand der Bearbeitung	05.02.2015
Bearbeiter/in	Katharina Grießhaber