



**Westfälisch, um 1230/40**

1 Kreuzigungsretabel aus Soest  
Pergament auf Eichenholz, 86 x 195,5 cm  
Erworben 1862

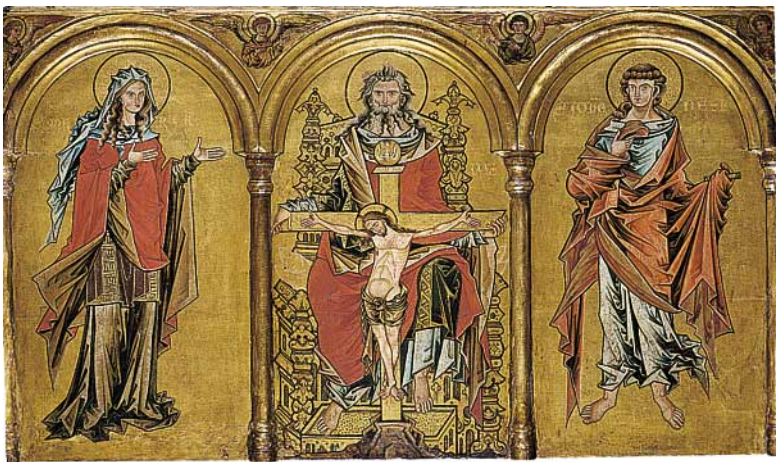
Das Altarretabel gehört zu den ältesten erhaltenen seiner Art in Deutschland. Unter dem Kreuz im Zentrum stehen Maria, die Frauen und Johannes, daneben der römische Hauptmann mit gaffendem Volk. Auf Emporen seitlich des Kreuzes erscheinen die Personifikationen von Ekklesia und Synagoge. Im linken Bildfeld wird Christus dem Hohepriester Kaiphas vorgeführt, der ihn mit dem Spruchband auffordert: »Wie lange hält du unsere Seelen auf? Wenn du Christus bist, so sage es uns offen!«. Das rechte Bildfeld zeigt Maria und ihre Begleiterinnen vor der Grabeshöhle. Ein Engel sitzt auf dem Sarkophag, deutet auf das leere Grab und verkündet die

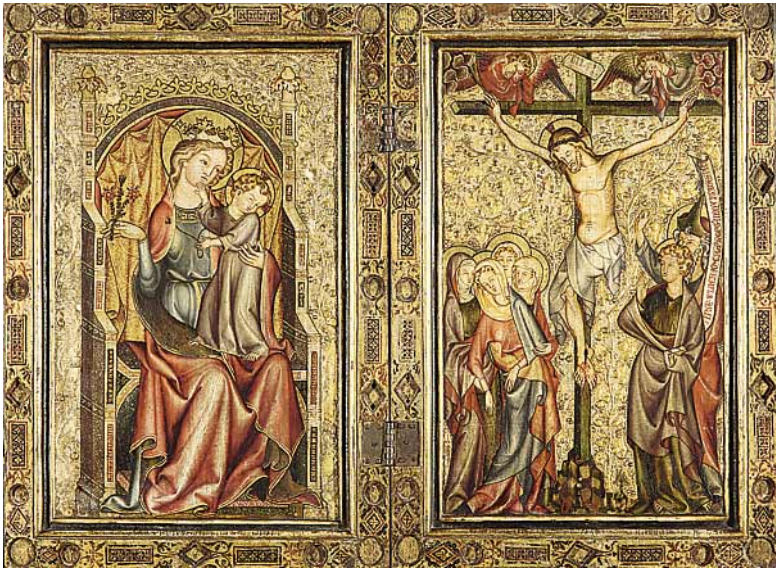
Auferstehung Christi von den Toten. Die reliefierten Ornamentstreifen und muldenförmig eingetieften Bildfelder imitieren Goldschmiedearbeiten. Neben gerundeten Draperien stehen harte, kristalline Faltengräte. Sie kennzeichnen den Beginn einer Stilentwicklung, die als »Zackenstil« bezeichnet wird. RG

**Westfälisch, nach 1250**

2 Altarretabel mit dem Gnadenstuhl  
Eichenholz, 71 x 120 cm  
Erworben 1862

Vom originalen Rahmen der Tafel haben sich die Bögen und Halbsäulen erhalten, die die Bildfläche in drei gleich große Felder teilen. Das mittlere Feld zeigt die Darstellung der Heiligen Dreifaltigkeit mit Gottvater auf dem Thron, Christus am Kreuz und dem Heiligen Geist in





Gestalt der Taube. Gottvater wird durch den ersten und letzten Buchstaben des griechischen Alphabets, Alpha und Omega, neben seinem Haupt als Anfang und Ende bezeichnet. Er weist dem Betrachter den toten Sohn am Kreuz vor, das aus einem Felsen emporwächst. Dadurch findet die Doppelnatur Christi, der Mensch und Gott zugleich ist, anschauliche Gestaltung. Links und rechts stehen Maria und Johannes, die als Fürbitter an den Thron Gottes herangetreten sind und Gnade für die sündige Menschheit erbitten. Die Darstellung der Trinität veranschaulicht das Opfer des Gottessohnes, in dem sich die Gnade Gottvaters offenbart. Sie verweist gleichzeitig auf das sich stets erneuernde Opfer in der Messe am Altar. Der Rest des architektonischen Rahmens, der Goldgrund und die leuchtenden Farben erinnern an Reliquienschreine oder an Altarretabel in Goldschmiedearbeit und farbigem Email. Die Gestaltung ist von einer geometrisch-kristallinen Stilisierung des Faltenwurfs geprägt. Alle Formen sind in kantige und scharfe Gebilde aufgelöst. Die abstrahierende Übersteigerung der Stilelemente bezeichnet die Spätphase des »Zackenstils«, der sich hier in seiner reifsten Ausbildung darstellt.

RG

**Kölnisch**, um 1300

### 3 Kölner Diptychon

Eichenholz, jede Tafel 49,5 x 34 cm

Erworben 1902 von Sir Charles Robinson, London

Das Diptychon zählt zu den ganz wenigen erhaltenen Werken des hochgotischen Stils in der Tafelmalerei und vertritt diesen auf höchstem Qualitätsniveau. Der linke Flügel zeigt Maria mit dem Kind als Himmelskönigin auf dem Thron. Ihre Hand hält einen Rosenzweig, der auf die mit Maria verknüpfte Symbolik anspielt. Die Rose ohne Dornen verglich man mit der Braut des Hoheliedes, die wie Maria ohne Sünde war. Der rechte Flügel zeigt Christus am Kreuz, von zwei schwebenden Engeln betrauert. Unter dem Kreuz stehen links Maria mit ihren Begleiterinnen, rechts Johannes und der Prophet Jesaja mit einem Schriftband, auf dem in lateinischen Lettern geschrieben steht: »Er ist um unserer Missetaten willen verwundet worden.« Dieser Text galt stets als Prophezeiung des Kreuzopfers, die sich nunmehr erfüllt hat. Das Werk ist ungewöhnlich gut erhalten und besitzt noch die originalen, Emailarbeiten imitierenden Rahmen mit ihren Beschlägen.

RG





## Böhmisch, um 1350

5 Die Kreuzigung Christi  
(Kaufmannsche Kreuzigung)  
Leinwand über Holz, 67,7 x 30,3 cm  
Erworben 1918

Im Zentrum steht das Kreuz Christi, umgeben von den Kreuzen der Schächer. Unter dem Kreuz erkennt man den römischen Hauptmann Longinus, der die Seite des Herrn mit der Lanze durchbohrt. Ihm gegenüber bezeugt der gute Hauptmann, dass Christus wahrhaftig Gottes Sohn ist. Links stehen Johannes und Maria mit ihren Begleiterinnen. Maria Magdalena um schlingt verzweifelt den Stamm des Kreuzes. Der Detailreichtum, die Feinheit der malerischen Gestaltung und die eindringliche Schilderung verleihen der Dramatik des Geschehens erlebbaren Ausdruck. *RG*

## Böhmisch, um 1340/50

4 Thronende Maria mit dem Kind  
(Glatzer Madonna)  
Pappelholz, 186 x 95 cm  
Erworben 1902 durch den Kaiser  
Friedrich Museumsverein – 1905 vom  
Museum übernommen

Maria sitzt mit dem Kind auf einem reich ausgestatteten Thron. Das Lilienzepter und der Reichsapfel kennzeichnen sie als Königin des Himmels. Zwei Löwen im Gehäuse der Thronarchitektur erinnern an den Thron Salomonis. Im Mittelalter wurde Maria als Sitz der Weisheit verstanden, in deren Schoß Christus als neuer Salomo thront. Zu Füßen der Gottesmutter kniet der Stifter Ernst von Pardubitz (gest. 1364), der erste Erzbischof von Prag. Nach Studien in Italien und Paris wurde er 1343 zum Bischof ernannt. 1344 setzte er die Erhebung Prags zum Erzbistum durch, damit wurde Prag selbstständig und unabhängig vom Erzbistum Mainz.

*RG*



**Westfälisch, um 1420/30**

**6 Das Heilige Antlitz Christi  
(Vera Icon)**

Eichenholz, mit Rahmen 49,5 x 35 cm  
Erworben 1843

Das Bild zeigt das Antlitz Christi frontal und in vollkommener Symmetrie. Die Augen sind starr auf den Betrachter gerichtet. Das Haupt mit langem, gescheiteltem Haar und geteiltem Bart ist umgeben von einer goldenen Mandorla mit umlaufender lateinischer Inschrift. Sie lautet: »Ich bin der Anfang und das Ende – Gott und Mensch«. Das wahre Bildnis Christi soll alter Tradition zufolge entweder durch den Abdruck des Gesichts in einem Tuch entstanden oder vom Evangelisten Lukas gemalt worden sein. Verbreitet war vor allem die Legende, nach der die hl. Veronika Christus auf dem Kreuzweg ein Tuch darreichte, in das sich sein Antlitz abzeichnete. Es existieren eine Reihe von Bildern Christi, die als Reliquien besondere Verehrung genossen, da sie den Anspruch erhoben, noch zu dessen Lebzeiten entstanden zu sein. Die Darstellung des Christuskopfes, zumeist auf dem Tuch der hl. Veronika präsentiert, diente der Verehrung des Heiligen Antlitzes, dessen Kult seit dem 13. Jahrhundert an Bedeutung gewann.



**Österreichisch, um 1420**

**7 Christus als Schmerzensmann mit  
Maria und Johannes**

Tannenholz, 25,5 x 34 cm  
Erworben 1918

RG

Das Tafelchen, eines der poetischsten Werke des sogenannten Internationalen Stils, zeigt eine offenbar einzigartige Darstellung, die eng mit den Geschehnissen der Passion Christi verknüpft und doch aus diesen herausgelöst ist: An der Stätte der Kreuzigung ist es Abend geworden, und ein letzter Scherge eilt rechts hinten durch das Stadttor von Jerusalem nach Hause. Auf Golgatha herrscht nun völlige Stille, in der Maria und der Lieblingsjünger Johannes um Christus trauern. Dieser ist vom Kreuz genommen, liegt jedoch nicht wie üblich als Leichnam auf den Knien seiner Mutter, sondern sitzt als Schmerzensmann am Kreuzesstamm. In dieser Form verkörpert Christus den sterblichen Menschen und zugleich den unsterblichen Gott. Entsprechend wird er hier nicht als Toter dargestellt; vielmehr drückt seine Haltung die Mühe und Erschöpfung aus, die er für die Erlösung der Menschen auf sich genommen hat. Eine melancholische Stimmung lastet über der Szenerie, und die beiden Trauernden scheinen mehr in Meditation als in lähmendem Schmerz versunken zu sein. Links neben Christus erblickt man den für ihn in einem Felsengrab bereitstehenden Sarkophag, aus dem er nach drei Tagen wieder auferstehen wird, sowie einige seiner Leidenswerkzeuge, die Nägel, das Lententuch, die Lanze und den Essigschwamm. SK



Der Altar, der dem anonymen Meister seinen Namen gab, wurde durch den Nürnberger Patrizier Berthold Deichsler (gest. 1418/19) und dessen zweite Frau, Katharina Zenner (gest. 1438), für die Behaim'sche Kapelle der Klosterkirche der Nürnberger Dominikaner gestiftet. Erhalten sind die einst beweglichen Altarflügel, deren Vorder- und Rückseiten getrennt worden sind. Auf den Außenseiten der Flügel sind Maria mit dem Kind und der hl. Petrus Martyr dargestellt. In geöffnetem Zustand wurde der Schrein auf den Flügelinnenseiten von den hll. Elisabeth von Thüringen und Johannes dem Täufer begleitet, die unter gotischen Baldachinen auf niedrigen Postamenten vor Goldgrund stehen. Die Eleganz der Linienführung und das reiche Spiel der wellenförmig bewegten Gewandfalten erinnern an die Spätzeit der böhmischen Malerei. RG

**Meister des Deichsler-Altars**  
(1. Drittel 15. Jahrhundert)

8 Außenseiten der Flügel vom Deichsler-Altar, um 1415/20  
Leinwand über Nadelholz,  
je 159,5 x 39,5 cm  
Erworben 1844

**Meister des älteren Sippenaltars**  
(1. Drittel 15. Jahrhundert)

9 Marien triptychon, um 1410/20  
Eichenholz, im originalen Rahmen, Mittel-  
tafel 40 x 35,5 cm, Flügel je 40 x 17,5 cm  
Erworben mit der Sammlung Solly, 1821

Die Mitteltafel des kleinen Triptychons zeigt Maria mit dem spielenden Kind im Kreise heiliger Jungfrauen. Auf den Flügeln sind links die hl. Elisabeth mit







dem Bettler und rechts die hl. Agnes mit dem Lamm zu sehen. Die Jungfrauen sind durch die Beischriften ihrer Namen in den goldenen Nimben und die ihnen beigegebenen Attribute gekennzeichnet. Links vorn sitzt die hl. Katharina von Alexandrien mit Schwert und Rad, die unter Kaiser Maxentius das Martyrium erlitt. Es folgt die hl. Dorothea. Die Rosen in ihrem Haar und das mit Rosen gefüllte Körbchen, das sie dem Christkind reicht, erinnern an das Rosenwunder, das sie während ihrer Marter erfuhr. Rechts erscheint die hl. Margaretha, ausgewiesen durch das Kreuz, mit dem sie den Teufel bannte. Rechts vorn sitzt die hl. Barbara mit dem Turm auf den Knien. Das Attribut erinnert daran, dass ihr Vater sie in einem Turm gefangen hielt, bevor er selbst sie enthauptete.

Die vier hl. Jungfrauen gehören zu den »virgines capitales«, die von den Gläubigen in besonderer Weise verehrt wurden. Zusammen mit Maria sitzen sie in einem blühenden Garten, der von einem Zaun umschlossen ist. Der Ort des Geschehens ist damit als »hortus conclusus« gekennzeichnet. Darstellungen der Gottesmutter im Paradiesgarten waren um 1400 verbreitet und erfreuten sich vor allem in Köln großer Beliebtheit. Das einst der privaten Andacht dienende Altärchen trägt alle Stilmerkmale des Meisters: helle, leuchtende Farben, puppenhaft zierliche Köpfe und weichfließende Draperien der Gewänder, wie sie charakteristisch sind für den »Weichen Stil« der »Internationalen Gotik«.

RG

**Thüringisch**, um 1430

10 Auferstehungsaltar aus Arnstadt  
Tannenholz, mit Rahmen,  
Mitteltafel 142,7 x 147 cm, linker Flügel  
143 x 90,5 cm, rechter Flügel 143 x 55,7 cm  
Erworben vor 1922 – Eigentum des Kaiser  
Friedrich Museumsvereins

Die Mitteltafel zeigt Christus, der dem geöffneten Sarkophag entstiegen ist. Er trägt die Krone, hält die Siegesfahne und hat die rechte Hand segnend erhoben. Zwei Engel auf dem Rand des Sarkophags verkünden die Auferstehung des Herrn. Im Vordergrund ruhen die schlafenden Grabwächter. Links steht Petrus mit dem Schlüssel und rechts Paulus mit dem geöffneten Buch in der Hand. In einem Wolkenkranz vor dem Sternenhimmel ist Gottvater erschienen, begleitet von drei Engeln. Auf dem rechten Flügel führt Maria die drei Marien zum Grab. Die heiligen Frauen tragen Salbbüchsen, um den Herrn zu salben, über ihnen schweben drei Engel. Auf dem linken Flügel knien zehn Apostel in Anbetung des Auferstandenen. Über ihnen fährt der Heilige Geist in Gestalt der Taube vom Himmel hernieder. Das Bildprogramm weicht deutlich von der Ikonografie der Auferstehung ab. Die Szenen, die nacheinander stattfinden, sind miteinander verknüpft und zu einem einzigen Ereignis verschmolzen. Inschriften auf Spruchbändern kommentieren das Geschehen, was auf die Abhängigkeit von mittelalterlichen Osterspielen hindeuten könnte.

RG



## Hans Multscher

(um 1400 – vor 1467)

### 11 Die Flügel des Wurzach Altars, 1437

Leinwand auf Tannenholz, je 150 x 140 cm  
Erworben als Geschenk von Sir Julius Wernher, London, 1900

Die beiden Altarflügel gehören zu den bedeutendsten Werken deutscher Malerei in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Sie befanden sich im 18. Jahrhundert in der Kunstsammlung des Grafen von Waldburg-Zeil auf Schloss Wurzach, wovon sich der Beiname »Wurzach Altar« herleitet.

Außen- und Innenseiten der in späterer Zeit getrennten Flügel zeigen je zwei übereinander angeordnete Szenen aus der Passion Christi und dem Marienleben. Die Szenen der Passion Christi befanden sich ursprünglich auf den Außenseiten der Flügel und waren den größten Teil des Jahres zu sehen, wenn

das Retabel geschlossen war. Über ihnen dürfte sich ein geschnitzter Kruzifix erhoben haben. Eröffnet wird die Passionsfolge durch »Christi Gebet am Ölberg«. Links kauern schlafend die Jünger, die Christus beim einsamen Wachen allein ließen. Hinten rückt die Schar der von Judas angeführten Häscher heran. Die sich anschließende Szene »Christus vor Pilatus« wird beherrscht von der tobenden Menschenmenge. An ihrer Spitze wird Christus herbeigeführt. Pilatus wäscht seine Hände zum Zeichen, dass er unschuldig am Tod des Herrn sei. Es folgt die »Kreuztragung Christi«. Gebeugt von der Last des Kreuzes schreitet Christus voran. Simon von Kyrene, den man zur Mithilfe zwang, folgt ihm nach. Hilflos stehen Maria, Johannes und die Frauen daneben, geschmäht und verhöhnt von Schaulustigen und Soldaten. Steine werfende Kinder begleiten den Herrn auf dem Weg zur Richtstätte. Den Abschluss bildet die stille Szene der »Auferstehung«. Christus entsteigt



dem versiegelten Sarkophag, der in einer Felshöhle liegt. Er hat die Rechte segnend erhoben und hält in der Linken die Kreuzesfahne zum Zeichen des Sieges. Um das Grab herum liegen die schlafenden Wächter. Die Marienszenen flankierten als Flügelinnenseiten einst einen Schrein mit großen Schnitzskulpturen, die sicherlich die Madonna umgeben von Heiligen darstellten. Am Anfang steht die »Geburt Christi«. Unter dem Dach des Stalles knien Maria und Joseph in frommer Betrachtung und Anbetung des Kindes. Draußen auf dem Feld verkündet der Engel den Hirten die Geburt des Herrn. Links hinter dem Bretterzaun drängen sich Männer und Frauen, deren Gesichter Freude, Neugier und Staunen ausdrücken. Es folgt die »Anbetung der Könige«. Die Magier bringen dem neugeborenen Herrscher der Welt Gold, Weihrauch und Myrrhe in kostbaren Gefäßen dar. Alter und Habitus der Könige zeigen, dass sich mit ihnen alle Lebensalter und alle der damals bekann-

ten Erdteile vor Christus verneigen. »Das Pfingstfest« zeigt Maria im Kreis der zwölf Apostel in einem kapellenartigen Raum. Darüber schwebt die Taube als Symbol des Heiligen Geistes, der über die Gläubigen ausgegossen wird. Die Strahlen bilden kleine Feuerzungen über den Häuptern der feierlichen Versammlung. Den Abschluss der Szenenfolge bildet der »Marientod«. Die Verstorbene liegt auf dem Bett, um das sich die Apostel versammelt haben. Bei ihnen ist Christus, der die Seele Marias zu sich genommen hat. Am unteren Rand des Marientodes findet sich eine wie eingemeißelt erscheinende Schriftzeile, die Hans Multscher als den verantwortlichen Meister des Werks und 1437 als Vollendungsdatum nennt. Der in Ulm tätige Multscher, einer der führenden Künstler seiner Zeit, wird in den Quellen stets als Bildhauer bezeichnet und so ist umstritten, ob er nur die heute verlorenen Skulpturen oder auch die Gemälde des Altars selbst ausgeführt hat. RG





**Konrad Witz** (um 1400 – vor 1446)

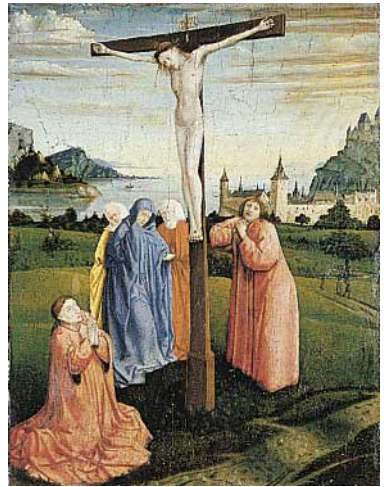
12 Die Königin von Saba vor Salomo, um 1435/37

Eichenholz, 84,5 x 79 cm

Erworben 1913

Die Begegnung der Königin von Saba mit König Salomo, von dem das Buch der Könige berichtet, ist eine von acht Darstellungen des sogenannten Heilsspiegelaltars, dessen Mittelteil nicht mehr erhalten ist. Das Werk war vermutlich für die Kirche St. Leonhard in Basel bestimmt. Die Innenseiten der Flügel zeigen Themen, die im »speculum humanae salvationis« oder »Heilsspiegel«, einem Erbauungsbuch der dominikanischen Mystik des 14. Jahrhunderts, behandelt werden. Hierin werden Ereignisse des Alten Testaments und der Geschichte typologisch auf die Heilsgeschichte bezogen. Dem liegt der Gedanke zugrunde, dass die Menschwerdung Christi und die durch ihn bewirkte Erlösung der Menschheit von Anbeginn an im göttlichen Plan vorgesehen war. Deshalb wurden weit zurückliegende Ereignisse als Präfigurationen des künftigen Geschehens verstanden. Der Besuch der Königin von Saba bei Salomo, dem sie Gold und Gewürze darbrachte, galt im Mittelalter als Präfiguration für die Anbetung der Heiligen Drei Könige, die aus dem Osten gekommen waren, um das Christkind zu ehren. Christus wurde deshalb auch als Neuer Salomo angesehen.

RG



**Konrad Witz** oder Umkreis

13 Christus am Kreuz, um 1440/50

Holz, auf Leinwand übertragen, 34 x 26 cm

Erworben 1908

Auf den ersten Blick erscheint das kleine Gemälde wie eine gewöhnliche Kreuzigungsdarstellung, die allerdings in eine wunderbar erfasste nordalpine Landschaft versetzt ist. Doch irritiert dabei die Position des Stifters, der im Gebet genau vor Christus kniet, während die biblischen Gestalten, Maria mit zwei heiligen Frauen und Johannes, merkwürdigerweise hinter dem Kreuz platziert sind. Aufschluss ergibt die Betrachtung des Kreuzes selbst, das mit seinem profilierten Sockel offenbar nicht als das historische Leidensgerät auf Golgatha zu verstehen ist, sondern als ein skulptiertes Wegekreuz, wie es sie in Mitteleuropa zahllos gab. Dementsprechend ist das Bild so zu lesen, dass der Stifter auf seinem abendlichen Weg zur hinten sichtbaren Stadt vor einem Wegekreuz niedergekniet ist. Die Tiefe seiner Meditation wird dadurch belohnt, dass der leibhaftige Christus anstelle des geschnitzten Kruzifixus erscheint und mit ihm die Trauernden. Wir sehen also gleichsam die persönliche Vision des Stifters, die dieser in seiner heimatlichen Umgebung, an einem See inmitten der Schweizer Berge, erlebt. Bei diesem Stifter handelt es sich um einen



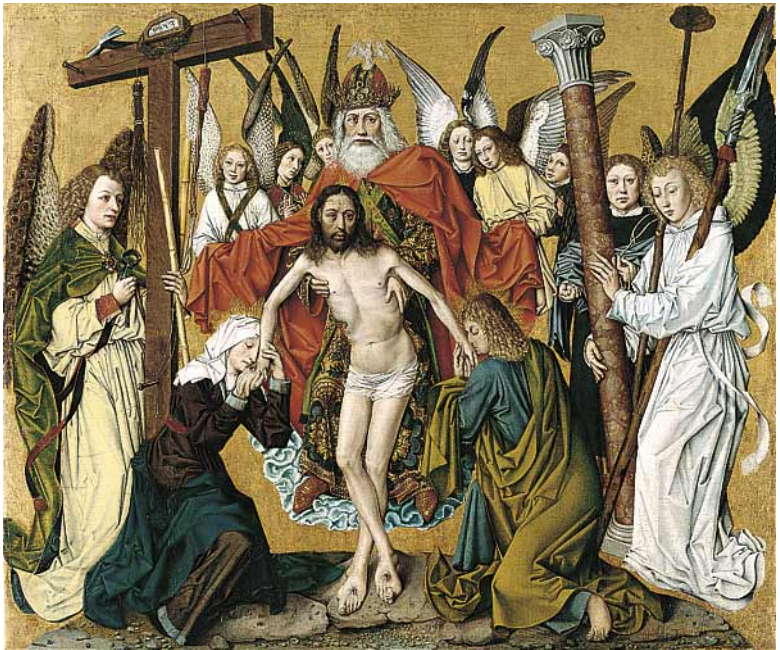
Laien, dessen gänzlich rote Kleidung auf ein bestimmtes Amt verweisen könnte – es ist jedoch kein Kardinal, wie oft angenommen wurde. Trefflich hat der Maler die Abendstimmung über dem See eingefangen, den atmosphärischen Dunst der Ferne und die ziehenden Wolken wiedergegeben. Dieser Künstler war entweder Konrad Witz selbst, der in dem Täfelchen dann sein einziges kleinformatiges Werk hinterlassen hätte, oder ein unbekannter Maler aus der unmittelbaren Umgebung des berühmten Basler Meisters. SK

### Meister der Darmstädter Passion (tätig um 1450–1470)

14 Außenseiten der Flügel eines  
Kreuzaltars, um 1460  
Nadelholz, je 207 x 109 cm  
Erworben mit der Sammlung Solly, 1821

Die vier großen Tafelbilder in der Berliner Gemäldegalerie bildeten einst die Vorder- und Rückseiten zweier Altar-

flügel, die zu einem monumentalen Altarretabel gehörten, in dessen Zentrum ein volkreicher Kalvarienberg zu sehen war. Die Außenseiten der Flügel zeigen links die thronende Gottesmutter mit dem Kind und einem geistlichen Stifter sowie rechts die Heilige Dreifaltigkeit. Gottvater sitzt auf dem Thron mit dem Leichnam des Sohnes auf dem Schoß. Die Darstellung des Schmerzensmannes zeigt, dass sich im Opfer Christi den Menschen die Gnade Gottes offenbart. Der Meister der Darmstädter Passion war ein überaus fähiger Künstler, der es verstand, Licht und Farbe miteinander zu verflechten und das Licht zur Intensivierung zartester Farbnuancen einzusetzen. Trotz des durch die Lichtmalerei gesteigerten Detailrealismus wirken seine Bildfiguren still, in sich gekehrt und der Wirklichkeit entrückt. Dass sie trotz dieser Verhaltenheit von Leben und innerer Bewegung erfüllt sind, macht den besonderen Reiz der großen Altarflügel aus. Ihr Meister ist vielleicht einer der größten Koloristen seiner Zeit gewesen. RG



### Salzburgisch, um 1480

15 Die Heilige Dreieinigkeit als  
Gnadenstuhl  
Holz, 81 x 110 cm  
Erworben 1937

Gottvater thront auf Wolken und hält den vom Kreuz genommenen Sohn in den Armen. Der von den Wunden der Kreuzigung gezeichnete Leib Christi bezeugt das Opfer, das der Gottessohn den Menschen zu ihrer Erlösung brachte. Sechs Engel umschweben die Gruppe, drei von ihnen präsentieren die Leidenswerkzeuge oder »arma Christi«. Die Doppelnatur Christi, der Gott und Mensch zugleich ist, wird darin veranschaulicht, dass er im Himmel schwebt und zugleich mit den Füßen festen Boden berührt. Auf der Erde knien Maria und Johannes. Sie haben die ausgebreiteten Arme Christi ergriffen, um in stiller Trauer und tiefer Verehrung die klaffenden Wundmale der Hände zu küssen. Maria und Johannes treten als Mittler und Fürbitter auf, um die Gnade des Gottessohnes für die Menschheit zu erflehen.

RG

### Meister des Marienlebens (tätig um 1460/90)

16 Maria mit dem Kind, um 1470  
Eichenholz, mit originalem Rahmen,  
57,5 x 50,5 cm  
Erworben 1906 – Eigentum des Kaiser  
Friedrich Museumsvereins

Der Meister des Marienlebens hat zusammen mit dem Meister der Lyvers-





berger Passion die Kölner Malerei während der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts entscheidend geprägt. Die Berührung mit der niederländischen Kunst hat den aus der Nachfolge Stefan Lochners hervorgegangenen Meistern neue Impulse vermittelt. Ein Aufenthalt in den Niederlanden ist daher mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen. Von den einander nahe stehenden Künstlerpersönlichkeiten zeichnet sich der Meister des Marienlebens vor allem durch die Zartheit und Eleganz seiner Bildfiguren aus. Scharnierspuren am linken Rahmenschmelkel des Bildes lassen den Schluss zu, dass die Tafel ursprünglich die rechte Hälfte eines Diptychons bildete. RG

### Meister des Hausbuchs (tätig Ende 15. und Anfang 16. Jahrhundert)

17 Die Fußwaschung der Apostel – Das Abendmahl, um 1475/80  
Nadelholz, je 131 x 75,6 cm  
Erworben 1930

Der Notname des am Mittelrhein tätigen Meisters rührt von dem im Be-

sitz der Fürsten Waldburg auf Schloss Wolfegg bewahrten »Hausbuch« her, einer Sammlung von Zeichnungen allerhöchster Qualität, deren subtilste Arbeiten dem Hausbuchmeister zugeschrieben werden.

Fußwaschung und Abendmahl bildeten die Außenseiten der Flügel des sogenannten Speyerer Altars, dessen Teile über die Museen in Freiburg, Frankfurt/Main und Berlin verstreut sind. Mit der Szene der Fußwaschung beginnt die eigentliche Passion. In einem holzgetäfelten Raum haben sich die Jünger vor dem Passahfest um Christus versammelt, der am Boden kniet. Der Akt der Fußwaschung symbolisiert das Wirken Christi: Er ist ein Sinnbild der Liebe und Demut.

Die zweite Szene zeigt das letzte Abendmahl, das der Herr zum Abschied gemeinsam mit seinen Jüngern am Abend vor seinem Kreuzestod feierte. Genaue Naturbeobachtung verrät die Wiedergabe des in rotgelbes Dämmerlicht getauchten Abendhimmels mit den von den letzten Strahlen der untergehenden Sonne beschienenen Wolken. RG

