Objekt:	Linker Flügel eines Kreuzaltars (Left Wing of a cross altar)
Museum:	Gemäldegalerie Matthäikirchplatz 10785 Berlin 030 / 266424001 gg@smb.spk-berlin.de
Sammlung:	Malerei, Altarbild
Inventarnummer:	1205

Beschreibung

Linker Flügel Außenseite: Der anonyme Meister gehört zu den bedeutendsten Künstlern, die um die Mitte des 15. Jahrhunderts in Oberschwaben und am Mittelrhein tätig waren. Sein Notname leitet sich von zwei Flügeln eines großen Altares mit Darstellungen der Passion Christi her, einer Kreuztragung und einer Kreuzigung Christi, die sich im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt befinden. Die vier großen Tafelbilder in der Berliner Gemäldegalerie bildeten einst die Vorder- und Rückseiten zweier beweglicher Altarflügel, die zu einem monumentalen Altarretabel gehörten, in dessen Zentrum die Darstellung eines volkreichen Kalvarienberges zu sehen war. Das Mittelbild befand sich in der St. Martins-Kirche von Bad Orb im Spessart, wo es durch einen Brand 1983 zerstört wurde. Die Außenseiten der Flügel zeigen links die thronende Gottesmutter mit dem Kind und einem geistlichen Stifter sowie rechts die Heilige Dreifaltigkeit. Das Programm der Festtagsseite des Altares beginnt auf dem linken Flügel mit der Anbetung der Heiligen Drei Könige. Die Weisen sind mit ihrem Gefolge herbeigeeilt, um das Kind anzubeten. Maria, das Kind und Joseph erwarten sie am Tor eines verfallenen Palastes, in dem ein mit Stroh gedecktes Dach notdürftigen Schutz gewährt. Die romanischen Bauformen des ruinösen, fahlgrauen Gemäuers bezeugen den Verfall eines vergangenen Zeitalters, das dem Untergang geweiht ist. So ist die Ruine ein Sinnbild der Zeit des mosaischen Gesetzes, die durch das Erscheinen Christi ihr Ende gefunden hat. Nach einer Legende soll Christus in der Ruine von Davids Palast in Bethlehem geboren sein als Hinweis darauf, dass er von dessen Geschlecht abstamme. Mit der Verehrung des neugeborenen Christkönigs an der Stätte der Herrschaft Davids wird nicht nur die Überwindung des Alten Testaments veranschaulicht, sondern zugleich die Verheißung des Neuen Testaments symbolisch gedeutet. Das Gesamtthema des Altares war der Verehrung Christi gewidmet. Es erfuhr seinen inhaltlichen Höhepunkt in der Kreuzigung Christi, die einst das Zentrum des Altares gebildet hat. Im Anschluss an die Anbetung des Erlösers und die Erlösungstat am Kreuz wird auf der Innenseite des rechten Flügels die Auffindung und Verehrung des Heiligen Kreuzes gezeigt. Vor dem Portal einer gotischen Kirche, an das sich die im Bau befindliche Mauer des Kirchenschiffs anschließt, steht ein Bischof mit dem Kreuz des Herrn, umgeben von Kerzen tragenden Diakonen. Auf

den Stufen davor knien Kaiser Konstantin der Große und seine Mutter Helena mit ihrem Gefolge. Im Jahre 312 hatte Konstantin seinen Rivalen Maxentius an der Milvischen Brücke vor den Toren Roms geschlagen. Es wird von einer Kreuzvision berichtet, die Konstantin vor der Schlacht empfing. Unter dem Zeichen des Kreuzes errangen seine Legionen den Sieg. Im Jahre 326 reiste Helena nach Jerusalem, um das Kreuz Christi zu suchen. Sie soll es auf Golgatha gefunden haben, wo man es zusammen mit den Kreuzen der Schächer verscharrt hatte. Um zu ermitteln, welches das Kreuz des Herrn sei, ließ Helena die Kreuze nacheinander auf einen Toten legen. Die Legende berichtet weiter, dass dieser durch das Kreuz Christi zum Leben erweckt wurde, woran man es sogleich erkannte. Die Darstellung zeigt Konstantin und Helena in Verehrung des wahren Kreuzes, das sie der Kirche übereigneten. Die im Bau befindliche gotische Kirche soll das Wachsen der Kirche Christi als weltlicher Institution veranschaulichen. Diesen Gedanken unterstreicht auch die rötliche Steinfarbe des Kirchenbaus, die einen wirkungsvollen Kontrast zur fahlen Palastruine bildet, die vom Verfall einer überholten Ordnung kündet. Der Meister der Darmstädter Passion hat es verstanden, 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 und auf merkwürdige Weise der Wirklichkeit entrückt. Dass sie trotz dieser Verhaltenheit von Leben und innerer Bewegung erfüllt sind, macht den besonderen Reiz der großen Altarflügel aus, die auf eindrucksvolle Weise die unverwechselbare Stellung des Meisters dokumentieren, der vielleicht einer der größten Koloristen seiner Zeit gewesen ist.| 200 Meisterwerke der europäischen Malerei – Gemäldegalerie Berlin, 2019 |--Hier Übersetzung--: The anonymous master was one of the most important artists working in Upper Swabia and the Middle Rhine around the middle of the 15th century. His “notname” name is derived from two wings of a large altarpiece with scenes from the Passion, Christ Carrying the Cross and the Crucifixion of Christ, now in the Hessisches Landesmuseum in Darmstadt. The four large panel paintings in the Berlin Gemäldegalerie once formed the front and reverse of two movable wings that belonged to a monumental altarpiece, at the centre of which a crowded Calvary was depicted. This central panel had been in Saint Martin’s church in Bad Orb in the Spessart region, where it was destroyed by a fire in 1983. The outer sides of the wings show on the left the mother of God enthroned with child and a clerical donor and on the right the Holy Trinity. The iconography of the inner side of the altarpiece, displayed only on feast days, begins on the left wing with the Adoration of the Magi. The wise men and their entourage have hurried to Bethlehem to worship the child. Mary, the infant and Joseph are awaiting them at the gate of a ruined palace, where a roof covered with straw provides makeshift protection. The Romanesque architecture of the ruined, greyish walls testifies to the decline of a previous age that is now doomed. Thus, the ruin symbolises the era of the Law of Moses, which came to an end with the advent of Christ. According to legend, Christ was born in the ruins of David’s palace in Bethlehem, a reference to their shared lineage. The adoration of the newborn king, Jesus Christ, at the site of David’s rule represents not only the overcoming of the Old Testament but also the promise of the New Testament. The general theme of the altarpiece is the worship of Christ, which has its climax in the Crucifixion on the centre panel of the altarpiece. The adoration of the saviour and the act of redemption on the cross is followed by a depiction of the finding and worship of the True Cross. Before the portal of a Gothic church, to which the walls of a nave in the process of construction are attached,

stands a bishop holding the cross of the Lord, surrounded by deacons carrying candles. On the steps in front of this scene, Emperor Constantine the Great and his mother Helena are kneeling with their entourage. In 312, Constantine had defeated his rival Maxentius on the Milvian Bridge before the gates of Rome. Constantine is reported to have had a vision of the cross prior to the battle, and his legions scored their victory under the sign of the cross. In 326, Helena travelled to Jerusalem to seek Christ's cross. She is alleged to have found it on Golgotha, where it had been buried together with the crosses of the thieves. In order to find out which one was the cross of the Lord, Helena had each cross in turn placed on a deceased person. According to the legend, it was Christ's cross that brought the deceased back to life, enabling this cross to be identified as such. The depiction shows Constantine and Helena worshipping the True Cross, which they transferred to the property of the Church. The Gothic church in the process of construction is intended to illustrate the growth of Christ's Church as a world institution. This idea is also emphasised by the reddish stone of the church building, which provides an effective contrast to the pallid colour of the ruins of the palace, which signals the decline of an obsolete order. The Master of the Darmstadt Passion knew how to combine light and colour and to use light to intensify the subtlest of colour nuances. Despite the intensified realistic depiction of details, his figures appear tranquil, lost in reverie, and strangely distant from reality. The fact that they are nonetheless full of life and movement accounts for the special appeal of the large altar wings that impressively document the unmistakeable position of the master, who was perhaps one of the greatest colourists of his time.| 200 Masterpieces of European Painting – Gemäldegalerie Berlin, 2019

Grunddaten

Material/Technik:	Nadelholz
Maße:	Bildmaß: je 207 x 109 cm, Bildmaß (Höhe x Breite): 207 x 109 cm, Rahmenaußenmaß: je 226,7 x 132,3 cm, Rahmenaußenmaß (Höhe x Breite): 226.7 x 132.3 cm

Ereignisse

Hergestellt	wann	1460
	wer	Meister der Darmstädter Passion
	wo	Deutschland

Schlagworte

- Altarbild
- Nadelholz
- Pflanze