

	<p>Object: Der Gnadenstuhl mit Maria, Johannes und den Arma Christi (The mercy seat with Maria, Johannes and the Arma Christi)</p> <p>Museum: Gemäldegalerie Matthäikirchplatz 10785 Berlin 030 / 266424001 gg@smb.spk-berlin.de</p> <p>Collection: Malerei, Tafelmalerei</p> <p>Inventory number: 2149</p>
--	---

Description

Das Gemälde zeigt eine ungewöhnliche Verschmelzung des Gnadenstuhls mit Motiven des Schmerzensmannes zwischen Maria und Johannes. Gottvater hält seinen Sohn, der als Mensch gestorben und zugleich als Gott lebendig ist, von einer Wolke aus; die Füße des Schmerzensmannes aber stehen auf dem Erdboden, auf dem auch Maria und der Evangelist Johannes knien, um die durchbohrten Hände Christi unter Tränen zu küssen. Allem Anschein nach wurde das Motiv der zwei Standflächen hier neu eingeführt. Es soll der schwer begreiflichen Doppelnatur Christi bildlichen Ausdruck verleihen, nimmt doch der Gottessohn im Wortsinne eine Stellung zwischen Himmel und Erde ein. Die Erde ist als Stätte der Passion wüst und steinig, darüber aber wird es prächtiger: Gottvater trägt kaiserliche Kleidung mit brokatener Tunika und Tiarakrone, sechs kleinere Engel halten als himmlische Knappen sein rotes Pluviale. Drei große Engel umgeben den Sohn und präsentieren höchst auffällig die Arma Christi, darunter prominent die Geißelsäule, das Kreuz, der Essigschwamm und die Heilige Lanze. Durch diese Leidenswerkzeuge wird die eucharistische Bedeutung des Schmerzensmannes um den Verweis auf das Weltgericht erweitert. In wesentlichen Grundzügen ist die Komposition der Tafel bereits in einem 1474 datierten gemalten Tympanon an der Stiftskirche Berchtesgaden vorgebildet, dem wiederum Vorstufen aus dem Nürnberger Pleydenwurf-Kreis zugrunde liegen dürften. Dieses Schema hat der Künstler indes nicht nur thematisch erweitert, sondern auch durch Figuren bereichert, die auf Erfindungen Rogier van der Weydens zurückgehen. Bei dem Engel mit Kreuz links handelt es sich um eine Variante der Gestalt des Gabriel aus der Verkündigung von Rogiers gegen 1460 entstandenem Columba-Altar. Das Kolorit dieses Engels hingegen könnte unniederländischer nicht sein mit der zitronengelben Albe und dem grünen Pluviale; er wird damit – und mit seinem wachen Gesicht – jedoch zum hervorstechenden und koloristisch reizvollsten Element des Bildes. Besondere Qualitäten entfaltet die Malerei in ihrer konzentrierten Durcharbeitung, so der prägnanten Erfassung von Oberflächen, wie sie

sich in der wunderbaren Wiedergabe der Lanzenspitze oder der verschiedenartigen Vogelschwingen der Engel niederschlägt. Ideenreichtum herrscht bis in kleine Details, etwa bei dem oben auf dem Kreuzbalken balancierenden Hammer oder den Stricken der Geißel, die in leichten Schwüngen über die Hand des Engels und weiter über den Fußnagel herabhängen. Sehr lebendig sind die Gesichter, in denen der Maler mittels wohlüberlegter Akzente koloristische Feinheiten setzt: Sind die Augen durchweg braun, hat gerade derjenige Engel, der hinter der Geißelsäule zum Betrachter herüberschaut, eine blau aufblitzende Iris. Die Gesichtstypen dürften das brauchbarste Indiz zur Einordnung des Künstlers abgeben. So hat man Ähnlichkeiten zu dem Retabel aus der Nürnberger Augustinerkirche von 1487 festgestellt, wo insbesondere der heilige Sebastian dem rechten Berliner Engel in Weiß wie aus dem Gesicht geschnitten ist. Ein Teil jener Tafeln, jedoch nicht der Sebastian, stammt vermutlich von Rueland Frueauf d. Ä. Da dieser zeitweilig in Salzburg lebte und von 1470 bis 1478 mehrfach in den Rechnungsbüchern des Stifts St. Peter auftaucht, böte er sich als Maler des Gnadenstuhls aus St. Peter geradezu an. Allerdings weichen Frueauf's signierte und auf 1490 datierte Werke in Wien deutlich von dem Berliner Stück sowie den Nürnberger Gemälden ab. Möglicherweise stammen sie von einem unbekanntem, in Salzburg tätigen Maler aus Frueauf's Umfeld. | 200 Meisterwerke der europäischen Malerei – Gemäldegalerie Berlin, 2019 | --Hier Übersetzung--: The painting shows an unusual merging of the motifs of the Throne of Mercy and the Man of Sorrows between the Virgin Mary and Saint John (the Evangelist). God the Father is holding his son, who has died as man and is at the same time the living God, from a cloud, yet the feet of the Man of Sorrows are planted on the earth on which the Virgin Mary and Saint John are likewise kneeling to kiss, weeping, the stigmata in Christ's hands. Apparently, the motif of two disparate standing surfaces was newly introduced here. It is intended to give visual expression to the conceptually difficult idea of the double nature of Christ. The Son of God literally takes up a position between Heaven and Earth. The Earth as the location of the Passion is barren and stony, but above it, the scenery becomes more resplendent. God the Father is clothed like an emperor in a brocade tunic and tiara crown, six smaller angels serving as heavenly knaves are holding his red pluvial. Three large angels surround the Son presenting the arma christi, the instruments of the Passion – the flagellation column, accompanied by the cross, the sponge of vinegar and the Holy Lance. These instruments of suffering refer to the Last Judgement, thus extending the significance of the Man of Sorrows to the Eucharist. The main features of the composition are based on an earlier model, a painted tympanum of 1474 in the Collegiate Church in Berchtesgaden, which in turn is based on models from the Nuremberg Pleydenwurff circle. The artist has, however, not only extended the composition thematically, but also added figures derived from inventions of Rogier van der Weyden. The angel with the cross on the left, for example, is a variation on the figure of Gabriel in Rogier's Annunciation of the Columba Altarpiece, painted around 1460. The colouration of this angel with the lemon yellow alb and green pluviale could not be less Netherlandish, yet together with its watchful face, these features make it one of the painting's most striking and colouristically most appealing elements. The special qualities of the painting unfold in its precise and powerful execution. Take, for example, the concise way in which surfaces are rendered, as exemplified by the wonderful portrayal of the tip of the lance or the many variations of angels' wings. The artist's ingenuity extends even to the smallest details, such as the hammer balanced on the crossbeam at the top or the cords of the whip, which fall in

gentle curves over the hand of the angel and further down hanging over one of the nails. A particularly lively effect is achieved in the colouristic refinements of the faces via carefully conceived accents: while all of the eyes are brown, the irises of the angel looking straight at the viewer from behind the flagellation column flash blue. The facial types are what gives the biggest most reliable clue to the artist's origin. Similarities have been noted with the altarpiece from the Nuremberg Church of Saint Augustine from 1487, where the face of Saint Sebastian, in particular, is almost identical to that of the angel in white on the right in the Berlin painting. Some of the panels, albeit not the one in which Saint Sebastian appears, probably originated from Rueland Frueauf the Elder. Given that he lived in Salzburg for a time and appears several times in the records of Saint Peter's Monastery Church between 1470 and 1478, he would seem to be an obvious candidate to have painted the Throne of Mercy for that church. However, Frueauf's signed works in Vienna, dated to 1490, differ quite clearly from both the Berlin work and the Nuremberg paintings. They may be the work of an unknown Salzburg painter associated with Frueauf. | 200 Masterpieces of European Painting – Gemäldegalerie Berlin, 2019

Basic data

Material/Technique:	Holz (auf Tischlerplatte übertragen)
Measurements:	Tafelmaß: 81,0 x 110,0 cm, Tafelmaß (Höhe x Breite): 81 x 110 cm, Rahmenaußenmaß: 106,8 x 126,9 x 10 cm, Rahmenaußenmaß (Höhe x Breite): 106.8 x 126.9 cm

Events

Created	When	1470-1480
	Who	
	Where	Salzburg

Keywords

- Angel
- Painting