

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

Lorch, Kath. Pfarrkirche St. Martin

Lorcher Hochaltar, 1483



<http://www.bildindex.de/document/obj20162487>

Bearbeitet von: Melanie Knölker
2015

[urn:nbn:de:bsz:16-artdok-35081](http://nbn:de:bsz:16-artdok-35081)

<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2016/3508>

Mittelalterliche Retabel in Hessen

Objektdokumentation

Lorch

Ortsname	Lorch
Ortsteil	
Landkreis	Rheingau-Taunus-Kreis
Bauwerkname	Kath.Pfarrkirche St. Martin
Funktion des Gebäudes	Katholische Pfarrkirche
Träger des Bauwerks	Pfarrei Lorch; Lorch gehörte im Mittelalter zum Erzbistum Mainz (Die Kunstdenkmäler des Landes Hessen Rheingaukreis 1965, S. 237f.; Struppmann 1983, S. 240); der Mainzer Dompropst war Oberpfarrer von Lorch (Altenkirch 1926, S. 49).
Objektname	Lorcher Hochaltar
Typus	Flügelretabel mit geschnitztem Schrein und gemalten Flügeln; ursprünglich wahrscheinlich geschnitzte Flügelinnenseiten, ohne Gemälde oder Schnitzwerk auf den Außenseiten (Oellermann 1989/90, Zur monochromen Gestalt des Altares, S. 3; Oellermann 1992, S. 12f.); Predella, Gesprenge.
Gattung	Skulptur, Tafelmalerei aus dem 19. Jahrhundert, wahrscheinlich ursprünglich Reliefs auf den Flügelinnenseiten (Oellermann 1989/90, Zur monochromen Gestalt des Altares, S. 3; Oellermann 1992, S. 12f.).
Status	Erhalten <u>Rekonstruktion:</u> Den Inhalt der mittleren Predellennische bildeten ursprünglich vermutlich zwei Büsten (Hubach 1993, S. 32; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 123f.); es fehlen 24 Tonstatuetten auf den Konsolen zu beiden Seiten aller Standfiguren und Büsten im Schrein, vier an den Schmalseiten des Schreinkastens, zwei im Gesprenge und vier bis sechs an der Schreintrückwand (Stramberg 1861, S. 221f.; Struppmann 1981, S. 92; Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 4; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 126); 29 von 30 im Gesprenge kletternden Zwergenfiguren sind verschollen (Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 126); Oellermann geht von ehemals mindestens vier auf den Innenseiten der Retabelflügel vorhandenen Reliefs mit einer maximalen Tiefe von 5 cm aus, auf die durch Nägel verursachte Löcher hinweisen (Oellermann 1989/90, Zur monochromen Gestalt des Altares, S. 3; Oellermann 1992, S. 12f.); Kahsnitz hält allerdings ein ungegliedertes einheitliches Relieffeld von wenigen Zentimetern Stärke ohne weitere Teilung für kaum vorstellbar (Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 123); aufgrund abgebrochener Zapfen in den Bodenflächen des oberen Schreinregisters vermutlich ursprünglich vorhandene Kreuzblumen (Oellermann 1989/90, Zur

	<p>monochromen Gestalt des Altares, S. 3); zwei verlorene Rankenteile ermöglichten eventuell, dass die Flügelranken im geöffneten Zustand anhand einer Nut auf der Oberkante der Flügel über den Rahmen in das Gesprenge hinauswachsen konnten (Oellermann 1992, S. 19); ein Abdruck, links auf dem Schreinkasten, dessen Umriss nicht zu der darauf stehenden, im 19. Jahrhundert hinzugefügten Halbfigur eines Ritterheiligen passt, legt nahe, an dieser Stelle bereits zu früherer Zeit eine Büste zu vermuten, die womöglich dem Wurmfraß zum Opfer fiel (Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 3f.).</p>
Standort(e) in der Kirche	Hauptchor (Dehio Hessen II 2008, S. 554)
Altar und Altarfunktion	Hochaltar (Dehio Hessen II 2008, S. 554), vermutlich der Muttergottes und Sankt Martin geweiht (Hubach 1993, S. 29)
Datierung	<p>Schriftband der Büste rechts im Schrein mit der Jahreszahl „1483“¹; Tiemann geht von dem Stiftungsdatum aus (Tiemann 1930, S. 36), die neuere Forschung von dem Zeitpunkt der Vollendung (Oellermann 1989/90, Zur monochromen Gestalt des Altares, S. 3); laut Großmann würde die Inschrift „inzwischen gelegentlich angezweifelt[...]“, denn tatsächlich seien „die rundbogigen maßwerkverzierten Nischen, in der Predella wohl mit dem Bildnis des Bildhauers, ihrem Duktus nach auch zwei Jahrzehnte später noch möglich“ (Großmann 1995, S. 95); diese Charakteristika machen eine spätere Entstehung lediglich wahrscheinlicher, weil sie sich auf diese Weise in den erhaltenen Bestand mittelrheinischer Retabel einfügen; die Formensprache der Skulpturen widerspricht jedoch der Annahme, die zeitgenössischen Ziffern der Inschrift datierten das Retabel vor, und lässt das Lorcher Retabel als damals neuartiger Retabeltypus erscheinen (MK).</p>
Größe	<p>Gesamtmaße (Mensa bis Gesprenge Spitze, geöffnete Flügel): Höhe 1520 cm x Breite 830 cm (Tiemann 1930, S. 7, Tafel 12); Höhe 1280 cm x Breite 722 cm² (Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 126)</p> <p>Schrein (ohne Predella): Höhe 420 cm x Breite 360 cm x Tiefe (außen gemessen) 40 cm (Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 126)</p> <p>Mittelnische: Tiefe (außen gemessen) 80 cm, Tiefe (innen gemessen) 60 cm (Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 126)</p> <p>Predella: Höhe 80 cm (Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 126)</p> <p>Gesprenge: Höhe 780 cm (Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 126)</p> <p>Madonnenfigur: Höhe 175 cm (Tiemann 1930, S. 7, Tafel 13-15); Höhe 159 cm x Breite 64 cm x Tiefe 54 cm (Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 126)</p> <p>Übrige Standfiguren: Höhe ca. 140 cm (Tiemann 1930, S. 7, Tafeln 13-15); Höhe 112-115 cm x Breite 42-45 cm (Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 126)</p> <p>Predellenbüsten: Höhe 44 cm (Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 126)</p>
Material / Technik	<p>Konstruktive Elemente (Predellen- und Schreinkorpus, Predellenbogen, Gesprengetürme, Flügelrahmung und Rankenschleier): Eichenholz</p> <p>Die Ranke, welche den Rahmen des Mittelschreins schmückt,</p>

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

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

soll, wie das den Nischenbaldachinen vorgeblendete Rankenwerk, das mit Holzdübeln befestigt ist, und das Baldachingewölbe über der Muttergottes, aus Laubholz, wohl Linde, bestehen (Oellermann 1989/90, Zur monochromen Gestalt des Altares, S. 2f.; Rommé/ Westhoff 2009, S. 104-106; Droste II 2015, S. 139); ferner seien für die Anfertigung von Schreindetails auch Obstholz (vom Birnen- oder Apfelbaum) und im Baldachingewölbe über dem Hl. Martin Nussholz verwendet worden (Rommé/ Westhoff 2009, S. 104-106); auf der Oberfläche der Gesprengearchitektur soll noch ein steinfarbiger Anstrich liegen, der eine Einschätzung des Materials verhindere (Rommé/ Westhoff 2009, S. 111, Anm. 46).

Skulpturen:

Lindenholz (Rommé/ Westhoff 2009, S. 104; Droste II 2015, S. 139), ausgenommen einer nachträglich dem linken Gesprengeturm hinzugefügten Papstskulptur aus Eiche; Zeichnung der Pupillen und Iriskreise mit schwarzer Farbe (Oellermann 1989/90, Zur monochromen Gestalt des Altares, S. 2).

Tremolierungen zur Imitation von Pelzbesatz:

Tief eingeschnittene waagrecht verlaufende Tremolierungen an den Mützenaufschlägen der Hll. Martin und Quirin, daher wurde die Tremolierung des Hl. Martin vermutlich mit Hinzufügen des Hl. Quirin bei der Restaurierung 1852-58 nachbearbeitet (MK); senkrecht verlaufende feinere Tremolierung an der Mütze des Hl. Wendelin (Oellermann 1989/90, Hl. Wendelin, S. 2); stellenweise undeutliche Tremolierungen an den Gewandsäumen der Hll. Martin und Wendelin; Pelzbesätze an Ausschnitt und Ärmeln der linken Schreimbüste mit tiefen unregelmäßigen Einkerbungen, ursprünglich vermutlich ebenfalls Tremolierungen; das aus Kamelfell gefertigte Gewand Johannes des Täufers mit unzähligen Bahnen feiner Tremolierung zur Andeutung der Stofflichkeit (MK); Punzierungen: Gewandsaum des Hl. Bartholomäus mit floraler Verzierung, dazwischen unregelmäßige Punzierungen (Oellermann 1989/90, Hl. Simon, S. 2); sämtliche holzsichtige Teile des Retabels waren ursprünglich lediglich mit einer unmittelbar auf das Holz aufgetragenen Lasur versehen, deren Nachweis Oellermann lieferte: „Die Oberfläche des Lindenholzes erhielt durch die Lasur, die tief in das Holz eingedrungen ist, eine sehr harte und dichte Schicht, welche die Struktur und die Poren des Materials vollständig auslöschte. Bei den von uns vorgenommenen Freilegungsversuchen schien es, als habe man zuerst eine Tränkung des Holzes vorgenommen, dieses anschließend fein geschliffen und damit die Spuren des Schnitzmessers, wie Grate, aufstehende Holzfasern und dergleichen beseitigt, um dann abermals eines Lasur aufzutragen, welche dem Schnitzwerk einen leichten Glanz verlieh“ (Oellermann 1989/90, Zur monochromen Gestalt des Altares, S. 2). „[...] Wir] müssen [...] heute davon ausgehen, daß die monochrome Fassung mittels färbender Substanz, etwa mit Auszügen aus Pflanzen, z.B. Walnüssen, Tee und dergleichen, oder mit einer Art von Beizen hergestellt wurde. Das bestätigt wiederum indirekt die optischen Befunde, die stets von einer Tränkung, welche die Farbgebung verursacht hat, und einer anschließenden Abdichtung der Oberflächen mit einem Gemisch aus Öl und Proteinen ausgingen“ (Oellermann 1992, S. 12).

	<p><u>Flügel:</u> Ölgemälde von 1719 auf Eichenholz (Annalen 1871, S. 47; Oellermann 1989/90, Zur monochromen Gestalt des Altares, S. 3), die Rankenschleier wurden aufgeleimt (Oellermann 1989/90, Zur monochromen Gestalt des Altares, S. 3)</p>
Ikongraphie ^(*)	<p><u>Geschlossener Zustand:</u> Predella: Propheten; Flügelaußenseiten: Vier Geheimnisse aus dem schmerzhaften Rosenkranz/ Passionsszenen; Gesprenge: Kreuzigung Christi</p> <p><u>Geöffneter Zustand:</u> Unteres Schreinregister: Virgines capitales; oberes Schreinregister: Einsiedler; Innenflügel: anstelle der vier Geheimnisse aus dem freudenreichen Rosenkranz Szenen aus den Leben Christi und Mariens nach der Kreuzigung</p>
Künstler	<p>Die Zuschreibung im 19. Jahrhundert an Jörg Syrlin den Jüngeren (Keuchen 1856, H. 48, S. 381) beruht auf einer Verwechslung des mittelrheinischen Bingens mit dem schwäbischen Bingen bei Sigmaringen, wohin Syrlin Arbeiten liefern ließ (Struppmann 1983, S. 62); Zuschreibung der beiden Büsten in der Predella an den in Mainz tätigen Adalbertmeister (Klingelschmitt 1918, S. 68), auf große stilistische Unterschiede weist Tiemann hin (Tiemann 1930, S. 41); Zuschreibung an einen Künstler aus der Nachfolge Niclaus Gerhaerts (Tiemann 1930, S. 42; Schaefer 1976, S. 167); Zuschreibung an einen Vorläufer von Hans Syfer oder Hans von Worms (Seeliger-Zeiss 1967, S. 42, Anm. 112; Schindler 1982, S. 328); Gleichsetzung mit Hans Bilger von Worms beziehungsweise Zuschreibung an einen von ihm beeinflussten Künstler (Hubach 1993, S. 40-51; Simon 2003, S. 372, 385); Bilgers gering erhaltener Werkbestand lässt Kahsnitz an der Zuschreibung Zweifel hegen (Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 125).</p>
faktischer Entstehungsort	
Rezeptionen / ‚Einflüsse‘	<p>Mittelrhein, oberrheinisch geschulte Werkstatt³ (Droste II 2015, S. 139)</p> <p><u>Schreinkasten:</u> Kapellenschrein niederländisch (Alberti 1977, S. 16f.), abgetreppte Schreinrahmenform niederländisch/ niederrheinisch (Alberti 1977, S. 9; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 122); Aufstellung der Skulpturen ohne vermittelnde Elemente wie Sockel oder Podeste mittelrheinisch (Hubach 1994, S. 96); grafische Vorlage: niederländisch</p> <p><u>Rankenwerk:</u> oberrheinisch (Tiemann 1930, S. 43), schwäbisch/ mittelrheinisch (Hubach 1993, S. 39; Hubach 1994, S. 96, Anm. 290, S. 98); grafische Vorlagen oberrheinisch/ mittelrheinisch</p> <p><u>Standskulpturen:</u> oberrheinisch (Tiemann 1930, S. 42; Alberti 1977, S. 33-56, 94f., 146-153); grafische Vorlagen oberrheinisch/ mittelrheinisch</p>

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

	<p><u>Büsten:</u> Typus oberrheinisch (Tiemann 1930, S. 42; Alberti 1977, S. 104-110), Positionierung im Schrein oberrheinisch (Alberti 1977, S. 11-14), schwäbisch (Hubach 1993, S. 35)</p>
Stifter / Auftraggeber	<p>Lorcher Adel: Hilchen von Lorch, Marschall von Waldeck, Schetzel von Lorch, Hertwich von Lorch (Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 122); gegebenenfalls das Bistum Mainz (Tiemann 1930, S. 36, Anm. 141), s. „Wappen“; Auftrag könnte eventuell in Zusammenhang mit der sogenannten Lorcher Schuljunkerschaft stehen (MK): Gremium aus sechs Adligen und dem Mainzer Dompropst als Oberschuljunker mit der Aufgabe, „zur Anschaffung sonstiger Kirchengeräthe beizutragen [... sowie ...] gewisse Altäre zu vergeben“ (Keuchen 1856, H. 42, S. 330f.).</p>
Zeitpunkt der Stiftung	<p>Schriftband der rechten Büste im Schrein mit der Jahreszahl „1483“; entweder Zeitpunkt der Stiftung (Tiemann 1930, S. 36) oder der Fertigstellung: „Da für einen Altaraufsatz von der Größe des Lorchers im allgemeinen mit einer Herstellung von drei Jahren zu rechnen war, muss die Auftragsvergabe an den verantwortlichen Meister um oder kurz vor 1480⁴ erfolgt sein“ (Hubach 1993, S. 33).</p>
Wappen	<p><u>Baldachinwappen:</u> Hauptnische in der Predella: Linkes gemaltes Wappen mit Adler, dessen Ursprünglichkeit zweifelhaft ist (MK); Madonna auf der Mondsichel: Linkes geschnitztes Wappen der Hilchen von Lorch (Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 122; Struppmann 1997, S. 48 [Baldachin über der Madonna]; Siebmacher/Hefner 1977, Tafel 49), rechtes geschnitztes Wappen der Marschall von Waldeck (Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 122; Struppmann 1997, S. 48 [Baldachin über der Madonna]; Siebmacher/Hefner 1977, Tafel 66); Hl. Katharina (links außen): geschnitztes Wappen der Schetzel von Lorch (Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 122; Siebmacher/Hefner 1977, Tafel 49); Hl. Dorothea (rechts außen): geschnitztes Wappen der Hertwich von Lorch (Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 122; Siebmacher/Hefner 1977, Tafel 49)</p> <p><u>Leere Wappenschilder:</u> Rechtes Wappenschild über der leeren Predellennische, kleines Wappenschild im Gewölbe der Madonnennische, drei Wappenschilder über dem Hl. Martin, acht kleine Wappenschilder an den Schlusssteinen im Gewölbe der Martinsnische, vier Wappenschilder über den übrigen männlichen Heiligen, nicht mehr erkennbare Darstellung des Mainzer Rades über dem Hl. Martin (Tiemann 1930, S. 36, Anm. 141)</p>
Inschriften	<p><u>Schriftband, rechte Büste im Schrein:</u> „1483“ in der Zahlenschreibweise des 15. Jahrhunderts, Text ursprünglich (Oellermann 1989/90, Zur monochromen Gestalt des Altares, S. 2f.)</p> <p><u>Nachmittelalterliche Inschriften:</u> <u>Schriftband, linke Büste im Schrein:</u> „Zu Gottes Preis all Kunst und Fleis[s]“ Text aus dem 19. Jahrhundert (Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 124)</p>

⁴ **Fett-Markierung:** vom Autor präferierte Forschungsmeinung.

	<p><u>Signatur in der Aushöhlung der Muttergottes:</u> „J. Holem“ vermutlich vom Fassmaler der 1719 ausgeführten Rokoko-Fassung (Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 3)</p>
Reliquiarfach / Reliquienbüste	Möglicherweise befanden sich in der heute leeren Hauptnische der Predella ursprünglich Reliquienbüsten (Hubach 1993, S. 32).
Bezug zu Objekten im Kirchenraum	
Bezug zu anderen Objekten	<p><u>Technik der Oberflächenbehandlung:</u> „Die sehr aufwendigen Bemühungen, einen verfremdenden Schimmer auf dem hölzernen Werkstoff zu erzielen, der nicht notwendig ist, falls er anschließend von einer überdeckenden Grundierung getilgt wird, weisen doch, eingeschlossen die Ausmalung der Augen, auf die künstlerische Form einer beabsichtigten Oberflächenerscheinung hin, wie sie an den monochrom gefassten Retabeln Riemenschneiders anzutreffen ist“ (Oellermann 1992, S. 11f.); da das Lorcher Hochaltarretabel noch vor Riemenschneiders 1490 begonnenem Münnerstädter Magdalenen-Retabel (Bildindex, Aufnahme-Nr. C 433.963) zu datieren ist, gilt es nach aktuellem Forschungsstand als das älteste erhaltene ursprünglich monochrom konzipierte Altarretabel (Oellermann 1992, S. 12); Hubach mutmaßt, dass das 1496 aus der Werkstatt Hans Bilgers von Worms gelieferte Altarretabel in St. Peter in Herrnsheim und das 1498 vollendete Heilbronner Hochaltarretabel von Hans Syfer (Bildindex, Aufnahme-Nr. sskkf11731_26), der wahrscheinlich ein Schüler von Hans Bilger war, ebenfalls monochrom waren (Hubach 1993, S. 50f.).</p> <p><u>Stilistische Bezüge in der Schreinkonzeption:</u> Konzeption und Architekturschmuck des Schreins folgen einem Kapellenschreinentwurf des Monogrammistens W mit der schlüsselförmigen Hausmarke von 1470/80 (L. 60), aufbewahrt in der Bibliothèque Nationale in Paris (Oellermann 1992, S. 19f.); Die Überhöhung der Schreinmitte geht auf niederländische Retabel wie das Kreuzigungsretabel (Bildindex, Aufnahme-Nr. 36.510) von Jacques de Baerze zurück, welches im ausgehenden 14. Jahrhundert entstand und lediglich mit einer einfachen Abstufung des Schreinrahmens versehen war (Alberti 1977, S. 9); in Deutschland soll das 1433 von Hans Multscher geschaffene Kargretabel, einem Rekonstruktionsversuch zufolge, einen rundbogigen Abschluss und somit ebenfalls eine überhöhte Mitte besessen haben (Alberti 1977, S. 9f.); weiterhin taucht ein einfach getrepter Gesamtumriss bei den niederrheinischen Retabeln in der Kilianskirche zu Kalkar auf (Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 122); eine Weiterentwicklung dieses Typus‘ mit einer Abtrepung des Gehäuses, Nischen im Rankenwerk und vier Büstenpaaren im Schrein veranschaulicht der in einem Stich überlieferte Fronaltar, den Niclas Hagnower 1501 für das Straßburger Münster vollendete (Seeliger-Zeiss 1967, S. 42, Anm. 112; Alberti 1977, S. 12f.; Chapius/Baxandall 1999, S. 64; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 122f.); eine Fortführung findet sich schließlich am Retabel in Besigheim (Bildindex, Aufnahme-Nr. KBB 8.628) mit von Ranken umschlungenen Nischen und Büsten im Schrein (Chapius/Baxandall 1999, S. 64; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 123); eine zweifache Abtrepung findet sich an zwei Altarretabeln Friedrich Herlins, am Hochaltar in St.</p>

Jakob in Rothenburg ob der Tauber (Bildindex, Aufnahme-Nr. C 438.111) und, einem Rekonstruktionsversuch zufolge, am Hochaltar in St. Georg in Nördlingen (Alberti 1977, S. 10); der Herlin-Altar in Bopfingen (Bildindex, Aufnahme-Nr. LR 521/26), 1472 datiert, wiederholt in den oben einfach abgestuften Flügeln die Maßwerkformen der Baldachine, wie es auch am Lorcher Retabel mit dem Rankenwerk geschieht (Alberti 1977, S. 131); Alberti zieht über Niclaus Gerhaert stilistische Bezüge zum Oberrhein, so ähnele das von Niclaus Gerhaert gestaltete Straßburger Kanzleiportal in seiner Doppelstöckigkeit, oben mit einer Mariendarstellung und darunter mit zwei eingefügten Büsten, dem Lorcher Retabel (Alberti 1977, S. 11f.) und das zerstörte Konstanzer Hochaltarretabel habe, Rekonstruktionsversuchen zufolge, bereits Jahrzehnte vor dem Lorcher Retabel einen Kapellenschrein besessen, wie er in der Folgezeit beispielsweise am Lautenbacher Retabel (Bildindex, Aufnahme-Nr. KBB 13.254) begegne (Alberti 1977, S. 14f., 17; Hubach 1994, S. 95, Anm. 286); laut Hubach kommen Büsten im Schrein bereits in einem 1473 datierten Riss von Jörg Syrlin d. Ä. zum Ulmer Hochaltarretabel (Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Graphische Sammlung, Inv.Nr. E 743; Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.128.763) vor (Hubach 1993, S. 35); Hans Syfers Heilbronner Retabel (Bildindex, Aufnahme-Nr. sskkf11731_26) kann als Nachklang des zweigeschossigen Lorcher Retabels, das ebenfalls einen mit Ranken verzierten Nischenschrein mit Büsten darin besitzt, angesehen werden (Seeliger-Zeiss 1967, S. 42, Anm. 112; Chapius/Baxandall 1999, S. 64; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 123); gemalte Büsten in Predella und Schrein besitzt außerdem bereits das um 1460-65 geschaffene Hochaltarretabel der Erfurter Reglerkirche (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd475903) (Hubach 1994, S. 95/96, Anm. 286); in seiner Größe reicht das Lorcher Retabel beinahe an das Bordesholmer Altarretabel mit einer Höhe von 15,70 m heran (Alberti 1977, S. 18); besonders Hubach vergleicht den Aufbau des Kapellenschreins mit dem aus Urkunden rekonstruierbaren Hochaltarretabel der Aschaffener Stiftskirche, das Hans von Worms 1490-96 fertigte (Seeliger-Zeiss 1967, S. 42, Anm. 112; Hubach 1993, S. 49; Hubach 1994, S. 82; Weitlauff 1984, S. 43); eine Positionierung der Skulpturen ohne Sockel oder Podeste unmittelbar auf dem Schrein- oder Nischenboden findet sich nicht nur am Aschaffener Retabel wieder, sondern auch an den mittelrheinischen Schnitzaltären zu Babenhausen (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd449206) und Bad Wimpfen (Bildindex, Aufnahme-Nr. LAC 9.084/34) (Hubach 1994, S. 96); Droste erkennt in dem treppenförmigen Abschluss eine Gemeinsamkeit mit der kleinformatischeren Schreinarchitektur des Wendelinsretabels (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd466714) in der Butzbacher Kapelle St. Wendelin (Droste II 2015, S. 19); außerdem vermutet Droste eine ursprüngliche Bemalung der Wappenschilde an den Baldachinen über den Heiligenskulpturen des Hochaltarretabels (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd485719) in der ev. Marienkirche zu Gelnhausen nach dem Vorbild der geschnitzten Lorcher Wappenschilde (Droste II 2015, S. 75).

Stilistische Bezüge der Skulpturen zum Oberrhein:

Gesichtstypus weiblicher Heiliger ähnelt vergrößert dem Straßburger Bärbele (Frankfurt, Liebieghaus, Inv.Nr. St. P. 353 und St. P. 638; Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.556.172) von Niclaus

Gerhaert (Tiemann 1930, S. 42), Alberti nennt darüber hinaus die Maria aus Gerhaerts Busnang-Epitaph in der Straßburger Cathédrale Notre-Dame (Bildindex, Aufnahme-Nr. sskkf12693_34) (Alberti 1977, S. 74f.); das mit dem Schleier Mariens spielende Jesuskind wird mit Gerhaerts „Dangolsheimer Madonna“ (Berlin, Bode-Museum, Inv.Nr. 7055; Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.550.513) (Hubach 1993, S. 34; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 125), der Malberg-Madonna im Dom zu Trier, die ein Künstler aus der Gerhaert-Nachfolge geschaffen haben soll, und Gerhaerts Busnang-Epitaph (Bildindex, Aufnahme-Nr. sskkf12693_34) verglichen (Alberti 1977, S. 44f.); die Ausstrahlung der Gewandfalten, von einem Energiezentrum ausgehend, wie bei der Hl. Barbara und Johannes dem Täufer lässt sich an den Heiligenskulpturen Magdalena und Barbara im Nördlinger Altarretabel, das Tiemann Simon Lainberger, Alberti aber Niclaus Gerhaert zuschreibt, wiederfinden (Tiemann 1930, S. 42); Alberti analysiert die Gemeinsamkeiten im Faltenwurf zwischen den beiden weiblichen Nördlinger Heiligenskulpturen Magdalena und Maria (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.556.590) mit der Lorcher Skulptur Johannes dem Täufer ausführlich (Alberti 1977, S. 48-51); das Gewandmotiv der Nördlinger Magdalena könnte auf die Mantelsaumbildung bei Johannes Evangelista (L. 92) des Meisters E. S. zurückgehen, die wiederum Vorbild für das Gewand Johannes des Täufers in Lorch gewesen sein könnte (Alberti 1977, S. 49-51); Tiemann vermutet eine verlorene Figur Niclaus Gerhaerts, die wie die Hl. Barbara einen breiten, vielfach gefältelten Zipfel vor dem Körper gehalten haben soll (Tiemann 1930, S. 42); wie bei der Hl. Barbara lässt sich auch an der Madonna mit der Weintraube (Bonn, Rheinisches Landesmuseum, Inv.Nr. 50, 180; Bildindex, Aufnahme-Nr. 6.839), die in die Trierer Nachfolge Gerhaerts gestellt wird, das Motiv des vorgehaltenen Mantels wiederfinden, ebenso bei der Hl. Anna mit der kleinen Maria in Bergheim am Oberrhein (Petrasch 1970, S. 88f., Kat.-Nr. 14, Abb. 16; Alberti 1977, S. 77-82); die Hl. Margareta weist das gleiche Gewandmotiv wie die Gemminger Madonna (Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, Inv.Nr. C 1989) auf, welches auf den Stich „Madonna auf der Schlange“ (L. 71) des Meisters E. S. zurückgehen könnte (Alberti 1977, S. 33-39); zwischen der Hl. Katharina und dem Hl. Georg des Nördlinger Hochaltarretabels (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.556.591) bestehen Gemeinsamkeiten lediglich in der durchgebogenen Körperhaltung (Alberti 1977, S. 41); der Hl. Wendelin ähnelt in seinem Übergewand dem Hl. Sebastian (Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung, Inv.Nr. 8586) und in seinem angewinkelten, vorgezogenen rechten Bein dem Stich L. 159 des Meisters E. S. (Alberti 1977, S. 55f.); der Typus des Christus am Kreuz kann als freie Variation des von Niclaus Gerhaert für die Baden-Badener Stiftskirche geschaffenen Kruzifixus (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.556.045) angesehen werden (Alberti 1977, S. 46f.); das Schreitmotiv Johannes des Evangelisten ist angelehnt an oberrheinische Vorbilder wie die Mittelafel des Kreuzigungstriptychons von Rogier van der Weyden (Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.Nr. 901) sowie zwei Kreuzigungstafeln von der Weydens (Philadelphia, Museum of Art, The John G. Johnson Collection, Inv.Nr. 334-335) (Alberti 1977, S. 52); die Schrittstellung begegnete zuerst im Stich L. 31 des Meisters E. S., als Skulptur erstmals bei Johannes dem Evangelisten des Nördlinger Hochaltarretabels (Bildindex,

Aufnahme-Nr. 1.556.590), anschließend bei den Johannesfiguren des Lautenbacher Altarretabels (Bildindex, Aufnahme-Nr. KBB 13.254) (Alberti 1977, S. 52f.); Schenk zu Schweinsberg setzt das Retabel zu einer um 1480 entstandenen oberhessischen Madonna (Berlin, Staatliche Museen, Inv.Nr. 8337; Bildindex, Aufnahme-Nr. 146.237) in Beziehung (Schenk zu Schweinsberg 1957, S. 42).

Stilistische Bezüge der Skulpturen zum Mittelrhein:

Die ovale Gesichtskontur, besonders der Lorcher Madonna, ähnelt einer Heiligenfigur, eventuell Margareta (Koblenz, Mittelrhein-Museum, Inv.Nr. P 919; Alberti 1977, Tafel XVII, S. 73); die Hl. Katharina (Mainz, Landesmuseum, Inv.Nr. 0/2513, Pl. 78) besitzt die eingekerbten oberen und etwas hochgezogenen unteren Augenlider, die lange schmalgratige Nase und den schmalen feinflippigen Mund der Lorcher weiblichen Heiligenskulpturen (Alberti 1977, S. 73f., 99, Anm. 18, 18a); der schmale Mund und die spitze schmale Nase lassen sich auch an der Maria der Anna-Selbdritt-Gruppe im Mainzer Dom- und Diözesanmuseum (Klingelschmitt 1925, S. 49, Kat.-Nr. 14, ohne Abb.) wiederfinden (Alberti 1977, S. 74); das ringartige Absetzen der gestaltlosen Kinnpartie ist keine Lorcher Eigentümlichkeit und lässt sich beispielsweise auch an der Madonna mit Kind (Mainz, Landesmuseum, Inv.Nr. 0, 2510, Pl. 2; Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.161.991) und an der Schutzmantelmadonna in der katholischen Kirche in Finthen (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.553.339) wiederfinden (Alberti 1977, S. 76, 100, Anm. 29, 30); Alberti vergleicht die Körper-Gewand-Beziehung der Lorcher Madonna mit der Madonna der Bopparder Karmeliterkirche (Bildindex, Aufnahme-Nr. sskkf12613_11; Alberti 1977, S. 67-69); der untere Mantelteil, der hochgezogene Ansatz der Taille, das Absetzen durch eine bordierte Rahmung des eng den Körper umspannenden Gewandes gegen die Halspartie, das Greifen des Kindes, die Mutter-Kind-Beziehung, welche sich in der Körperhaltung abzeichnet, bilden Bezüge zwischen der Lorcher Madonna und der Madonna des Marienaltars im Dom zu Mainz (Bildindex, Aufnahme-Nr. 14.030; Alberti 1977, S. Tafel XVI, 70f.); an der Hl. Dorothea erinnern das Verhältnis von Ober- und Unterkörper sowie der Ansatz der Falten an die Hl. Katharina (Mainz Landesmuseum, Inv.Nr. 0/2513, Pl. 78; Alberti 1977, Tafel XXIV, S. 86); Statuarik und Geschlossenheit des Bewegungsmotivs bei der Mantelteilung des Hl. Martin bezwecken eine Zeitlosigkeit der Darstellung wie beim Hl. Michael in der katholischen Pfarrkirche St. Lubentius in Kobern an der Mosel (Alberti 1977, Tafel XXVII), die in Gegensatz zu der Michaudarstellung in der Pfarrkirche St. Katharina in Nievern an der Lahn (Bildindex, Aufnahme-Nr. mi07644a06) steht (Alberti 1977, S. 89-91); Droste stellt Bezüge zum Internationalen Stil her, so soll der weiche Stofffall im Gewand der Hl. Dorothea an die Tonskulpturen des Meisters der Hallgärtner Madonna (Bildindex, Aufnahme-Nr. B 4.615/5) erinnern; die Hll. Wendelin und Martin sollen die Eleganz des Hl. Martin vom Memorienportal des Mainzer Doms (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.553.106) verkörpern (Droste II 2015, S. 148f.); Zuschreibungen wie jene einer 1480-90 entstandenen Skulptur einer Hl. Barbara (Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.Nr. PI 01:67; Bildwerke vom 9. Bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 327) an den Meister des Lorcher Retabels stellt Droste infrage (Droste II 2015, S. 148); die um 1500

entstandene Muttergottes auf der Mondsichel in der katholischen Pfarrkirche St. Peter und Paul in Eltville übernimmt von der Lorcher Madonna sowohl die Apostelbordüre als auch die Akanthusranke am Mantelsaum (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd454283) (Kremer 1982, S. 60; Riedel 2000, S. 641; Fircks 2002, S. 222; Dehio Hessen II 2008, S. 208; Droste II 2015, S. 149).

Stilistische Bezüge der Büsten zum Oberrhein:

Bewegter Typus der Büsten in der Predella folgt Vorbildern Gerhaerts wie dem Propheten des Straßburger Kanzleiportals (Fragment: Straßburg, Musée de l'Oeuvre Notre-Dame, Inv.Nr. MOND 162; Bildindex, Aufnahme-Nr. 76.902; Abguss: Frankfurt, Liebieghaus, Inv.Nr. St. P. 637), dem sogenannten Selbstbildnis (Straßburg, Musée de l'Oeuvre Notre-Dame, Inv.Nr. 165; Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.556.729), der Büste eines Gelähmten (Straßburg, Musée de l'Oeuvre Notre-Dame, Inv.Nr. MOND 164; Bildindex, Aufnahme-Nr. 68.190) und dem Busnang-Epitaph (Bildindex, Aufnahme-Nr. sskkf12693_34; Hubach 1993, S. 35; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 125); Alberti hebt diesbezüglich das Sich-Herauslehnen aus dem Gehäuse und die damit einhergehende Körperraumerweiterung an den Büsten des Straßburger Kanzleiportals (Bildindex, Aufnahme-Nr. 71.503 und Aufnahme-Nr. 1.178.222) und ferner an den sich über eine Brüstung hervorlehnenden Figuren des Busnang-Epitaphs (Bildindex, Aufnahme-Nr. sskkf12693_34) hervor (Alberti 1977, S. 104-108); Gesicht und „Stimmung“ der rechten Predellenbüste erinnern an Gerhaerts Madonna in der Sakristei der Karmeliterkirche zu Boppard (Bildindex, Aufnahme-Nr. sskkf12613_11; Tiemann 1930, S. 43); die Schreimbüsten weisen als agierende Schulterbüsten eine Nähe zu den Büsten des ehemaligen Weingartener Chorgestühls von Heinrich Iselin auf, als deren Vorbild die Dorsalreliefs des Konstanzer Chorgestühls (Bildindex, Aufnahme-Nr. 420.995) gelten (Alberti 1977, S. 109); vollplastisch entwickelte Büsten erstmals am ehemaligen Ulmer Hochaltarretabel (Entwurfszeichnung: Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Graphische Sammlung, Inv.Nr. E 743; Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.128.763) (Alberti 1977, S. 109f.); die relativ kurz abgeschnittenen agierenden Prophetenbüsten (Straßburg, Musée de l'Oeuvre Notre-Dame, Inv.Nr. M. OND. N° 444 und 445; Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.021.833 und Aufnahme-Nr. 25.787), die ehemals in dem mit Astwerk geschmückten Schrein des Fronaltars von Niclas Hagnower standen, wirken weniger isoliert als die Lorcher Schreimbüsten, die stilistisch zwischen der Reliquienbüste und der agierenden Schulterbüste einzuordnen sind (Alberti 1977, S. 110); Bildnisse in einem Retabel zeigt auch der Blaubeurer Altar mit Reliefbüsten der Auftraggeber in den äußeren Auszugsenden (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.550.809 und Aufnahme-Nr. 1.550.797) (Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 124); Alberti diskutiert die Aufstellung von Büsten auf den Schreinkasten, indem sie Parallelen zu den gemalten Prophetenhalbfiguren in den Bogenfeldern auf den Außenflügeln des Genter Altars (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.024.659 und Aufnahme-Nr. 1.024.660), den Halbfiguren von Kirchenvätern und Heiligen oberhalb des Korpus und im Gesprenge des Blaubeurer Altars (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.550.798 und Aufnahme-Nr. 1.550.802) sowie den Prophetenhalbfiguren auf Konsolen im

Gesprenge des Kefermarkter Altars (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.569.047) zieht (Alberti 1977, S. 111); auch in Ulm schmückten Reliefhalbfigurenbüsten in Ritterrüstungen die Rückwand des Chorgestühls (Alberti 1977, S. 112); die Büsten auf dem Lorcher Schrein gehören allerdings nicht zum mittelalterlichen Bestand und wurden erst nachträglich dem Altarretabel hinzugefügt (Oellerman 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 3).

Stilistische Bezüge der Büsten zum Mittelrhein:

Eine Gemeinsamkeit zwischen den Lorcher Schreimbüsten und dem Hl. Ambrosius (Bildindex, Aufnahme-Nr. 605.121), der ehemals zu den vier Kirchenväterbüsten in der Predella des Aschaffener Retabels (Frankfurt, Liebieghaus, Inv.Nr. St.P. 119-122) gehörte, besteht in der Haltung; Bezüge können zwischen den Kirchenväterbüsten (Bildindex, Aufnahme-Nr. 605.118-121), Antonius Abbas in der St. Justinuskirche in Frankfurt-Höchst (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd486050) und den Lorcher Büsten in der Charakterisierung der Gesichter festgestellt werden, Unterschiede dagegen in der Individualisierung der Gesichter (Hubach 1993, S. 49f.).

Stilistische Bezüge im Maß- und Rankenwerk zum Oberrhein:

Laut Alberti setzt sich frei entwickeltes Rankenwerk wie jenes des Lorcher Retabels am Oberrhein erst mit Niclaus Gerhaert durch, dagegen wirken die Ranken am Taufbecken des Straßburger Münsters noch sehr unnatürlich (Alberti 1977, S. 121f.); die musterähnliche Anordnung der Ranken des Lorcher Retabels weist auf Laubwände Anfang des 16. Jahrhunderts wie im Schrein des Isenheimer Altars (Bildindex, Aufnahme-Nr. 924.380) hin (Alberti 1977, 129f.); Baldachine mit Netzgewölben, Schlusssteine mit Wappenschilden, Weinlaub und Trauben, belebt von Wiedehopfen, Tauben und einem Käuzchen, bilden Gemeinsamkeiten mit dem Isenheimer Altar, Traubendekorationen finden sich ebenfalls am Hochaltarretabel der katholischen Pfarrkirche zu Lautenbach (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.556.426) (Alberti 1977, S. 128), dem Verkündigungsretabel in der Johannes dem Täufer geweihten Unterstadtkapelle zu Meersburg (Bildindex, Aufnahme-Nr. 738.246), an der Predella des Breisacher Hochaltarretabels (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.556.119) (Tiemann 1930, S. 43), dem 1501 vollendeten Fronaltar von Niclas Hagnower im Straßburger Münster (Hubach 1993, S. 36) und ferner in Dürers Randglossen in Kaiser Maximilians Gebetbuch (München, Bayerische Staatsbibliothek, Inv.Nr. 2° L. impr. m. 64; Bildindex, Aufnahme-Nr. 131.577) (Tiemann 1930, S. 40).

Stilistische Bezüge im Maß- und Rankenwerk zum Mittelrhein:

Reines Astwerk setzte sich am Oberrhein erst mit dem heute zerstörten Lettner von Conrat Seyfer in der Kirche St. Georg in Schlettstadt 1490 durch, am Mittelrhein dagegen bereits 1488 mit dem Relief der Wurzel Jesse im Wormser Domkreuzgang (Bildindex, Aufnahme-Nr. B 14.835/4), das vollständig aus Astwerk geflochtene Figurenbaldachine besitzt, und in der ersten Hälfte der 1480er Jahre mit dem Taufstein für die Wormser Johanneskirche (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.560.088), der ausschließlich durch Astwerk gegliedert ist (Hubach 1993, S. 36-40; Dehio Hessen II 2008, S. 555); im Oeuvre Hans Bilgers nennt

Hubach außerdem das bereits 1476 entstandene Magdalenenretabel in der Frankfurter Weißfrauenkirche, von dem lediglich Reste, darunter zwei Laubkonsolen, erhalten sind, als frühestes Beispiel einer Verwendung von Astwerk und das Aschaffener Hochaltarretabel als spätestes (Hubach 1994, S. 98, Anm. 295); die Variation des Kielbogens in der Bekrönung der Gesprenge-Figuren weist auf eine nachbarliche Beziehung zum Johannesaltar in der katholischen Pfarrkirche St. Dionysius und Valentinus in Kiedrich (Bildindex, Aufnahme-Nr. 468479) hin (Alberti 1977, S. 137).

Stilistische Bezüge im Maß- und Rankenwerk zu grafischen Vorlagen:

Die „Querfüllung mit Papageien und anderen Vögeln“ von Martin Schongauer (L. 109; München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv.Nr. 1958:907; Bildindex, Bilddatei haumi-v-meckenem-ab3-0043) und das „Distelornament mit wildem Mann“ von dem Monogrammist b x g (L. I 190) gelten als grafische Vorlagen für das Rankenwerk (Oellermann 1992, S. 17, 22, Anm. 27); Droste nennt als weitere Beispiele des Monogrammist b x g die Ornamentblätter L. I 119/120 und L. II 42/43 (Droste II 2015, S. 145); die Ranken, seitlich des Lorcher Predellenkorpus, sind mit dem Schongauer-Stich B 116, Schongauers Einzelstudie B 111 und einem Stich des Niederländers Alart du Hameel (Berliner 1925, Tafel 4, Abb. 4) vergleichbar (Alberti 1977, S. 118f.); ein sich putzender Vogelreiherr findet sich in grafischen Vorlagen des Meisters der Spielkarten (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Inv.Nr. Cod. Guelf. 304 Gud. lat. 8°, Hinterdeckel, Bildindex, Bilddatei hab304-gud-lat-8f-00001; Dresden, Kupferstichkabinett, Inv.Nr. Geisberg 8 & Lehrs pag. 6 Nr. 30 & G. Anfänge des K. 41, Bildindex, Aufnahme-Nr. FD 151 601) (Alberti 1977, S. 126); der Meister der Berliner Passion (Berliner 1925, Tafel 1, Abb. 1, 2; s. auch Bildindex, Aufnahme-Nr. FD 030 460 im Dresdner Kupferstichkabinett), der Meister E. S. auf dem Stich L. 314 (Geisberg 1924, Tafel 20) und Martin Schongauer auf den Stichen B 108 (Bildindex, Aufnahme-Nr. FD 152 007) und B 114 fügten ebenfalls Vögel in die ähnlich wachsenden Ranken ein (Alberti 1977, S. 126f., 132, 142-144, Anm. 21-24, 44); die Bündelung der Ranken, die auf den Flügeln aus Kelchen wachsen, und die beiden kletternden Männchen in den Ranken des linken unteren Bildfeldes am Lorcher Retabel verweisen auf die Stiche des Meisters b x g (Berliner 1925, Tafel 14, Abb. 1, 2; Alberti 1977, S. 132); durch die Zusammenfassung pflanzlicher Stängel erreicht der Meister b x g eine Konzentration des Stiches L. 109 des Meisters der Berliner Passion (Alberti 1977, S. 132, 144, Anm. 42); das Podest, auf dem Johannes der Evangelist steht, ähnelt dem Stich L. 306 des Meisters E. S., welcher den Entwurf einer Monstranz darstellt, gemeinsam mit L. 81 des Meisters E. S. zeigt er Varianten des Gewölbeabschlusses durch ausgreifende Kielbogen (Alberti 1977, S. 135f.).

Stilistische Bezüge der Skulpturen zu grafischen Vorlagen:

Schongauers Hl. Antonius (L. 53; Berlin, Kupferstichkabinett SMPK; Falk/ Hirthe 1991, S. 133, Abb. 53) als grafische Vorlage für die entsprechende Skulptur (Tiemann 1930, S. 38; Alberti 1977, S. 151, 155, Anm. 12); Schongauers Hl. Thomas (L. 46; München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv.Nr. 1973:23; Bildindex, Aufnahme-Nr. RBA 221 675) als grafische Vorlage für

	<p>den Hl. Bartholomäus (Oellermann 1992, S. 15, 17, 22, Anm. 26); „Der Hl. Martin zu Pferde“ von dem Hausbuchmeister (L. I 38, L. II 39) als grafische Vorlage für die Mantelteilung (Oellermann 1992, S. 17, 22, Anm. 27); das vom Meister E. S. tradierte Mantelsaummotiv (z. B. beim Mädchen mit einem Blumenzweig, Frankfurt, Städelmuseum, Inv.Nr. 734; Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.046.407) lässt sich im Gewandaufbau an Johannes dem Täufer und in seiner Grundanlage auch an der Hl. Margareta wiederfinden, Variationen dessen lassen sich an Johannes dem Evangelisten und der Maria aus der Kreuzigungsgruppe sowie der Hl. Katharina erkennen (Alberti 1977, S. 147f.); die in das Gewand greifende Hand der Lorcher Madonna, über der ein Stück Stoff absteht, taucht bereits 1432 am Tiefenbronner Altar von Lukas Moser (Bildindex, Aufnahme-Nr. C 1.571.363), bei den Multscher-Figuren (z. B. Muttergottes auf der Mondsichel im Frankfurt, Liebieghaus, Inv.Nr. 222; Bildindex, Aufnahme-Nr. 342.965), auf Stichen des Meisters E. S., zum Beispiel L. 62, und bei der Hl. Katharina des Michaelaltars (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.555.349), 1472 von Peter Wederath für die katholische Pfarrkirche St. Gangolf in Trier gefertigt, auf (Alberti 1977, S. 150, 154, Anm. 5, 6); Droste zieht einen Vergleich zwischen der Skulptur der Hl. Barbara und einem Kupferstich der Hl. Barbara von Martin Schongauer (L. 68; München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv.Nr. 98091; Falk/ Hirthe 1991, S. 167, Abb. 68) (Droste II 2015, S. 145).</p>
Provenienz	<p><u>1819:</u> Verkauf bunt bemalter und vergoldeter Tonstatuetten durch Pfarrer Carl Sebastian Geiger (Stramberg 1861, S. 221f.; Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 4; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 126), deren Verbleib unbekannt ist (MK).</p>
Nachmittelalterlicher Gebrauch	<p><u>1597:</u> Beidseitige Bemalung der Retabellflügel ohne Grundierung mit pastoser Ölfarbe; großfigurige ockertönige Kompositionen sollten eventuell die Wirkung ursprünglich vorhandener Reliefs imitieren; auf der linken Flügelinnenseite über dem unteren Bildrand Reste einer Stifterfigur mit Schrifttafel, die den Lorcher Gerichtsschöffen Paulus Ulrich und die Jahreszahl „1597“ nennt (Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 2).</p> <p><u>1719:</u> Rokoko-Fassung des gesamten Altarretabels; Erneuerung der Gemälde ohne Zwischengrundierung direkt über die alte Farbschicht, nachdem Brettvorsprünge abgehobelt wurden (Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 3).</p> <p><u>1729-1949/50:</u> Tabernakel in der heute leeren Predellennische (HHStAW Best. 211 Nr. 935, JLG; Der Landkreis 1974, S. 182; Oellermann 1989/90, Foto-Nr. 31 89 04; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 123).</p> <p><u>1819:</u> Verkauf der Tonstatuetten auf den kleinen Konsolen durch Pfarrer Carl Sebastian Geiger (Stramberg 1861, S. 221f.; Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 4; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 126).</p>

	<p><u>1852-58:</u> Neogotische Fassung (Münzenberger 1885-1890, S. 165; Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 4).</p> <p><u>1949/50:</u> Beseitigung und Übertünchung der Fassung; Auftrag eines lackartigen Überzuges auf die Flügelgemälde (Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 5).</p>
Erhaltungszustand / Restaurierung	<p><u>1597:</u> Abnahme der vermutlich ursprünglich auf den Retabelflügeln vorhandenen Reliefs; beidseitige Bemalung der Flügel mit Camaieu-Gemälden (Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 2).</p> <p><u>1719:</u> Rokoko-Fassung von Gehäuse und Skulpturen in Zinnoberrot und hellem Blaugrün, Architektur weiß oder hellgrau, Hohlkehlen rot und blau; in der Aushöhlung der Muttergottes signierte wahrscheinlich der Fassmaler mit „J. Holem“; Übermalung der Flügelgemälde (Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 3).</p> <p><u>1819:</u> Nach dem Einsturz eines der seitlichen Gesprengetürme ließ Pfarrer Geiger auch den zweiten zur Hälfte entfernen (HHStAW Best. 211 Nr. 935, JLG; Stramberg 1861, S. 222), Wiederherstellung beider Türme bei der Restaurierung 1852-58 (Alberti 1977, S. 135); Verkauf der Tonstatuetten auf den kleinen Konsolen durch Pfarrer Carl Sebastian Geiger (Stramberg 1861, S. 221f.; Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 4; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 126).</p> <p><u>1852-58:</u> Neogotische Farbgestaltung, ohne Grundierung über die ältere Fassung aufgetragen, Architektur steingrau, Rankenschleier grau-grünlich, partieller Einsatz von Blattgold in Ölvergoldungstechnik (Münzenberger 1885-1890, S. 165; Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 4); an den Arbeiten waren die Bildhauer Leissring und Wenck aus Wiesbaden sowie der Maler Wecker aus Koblenz beteiligt (Kahlfuß 1859, S. 202; Annalen 1871, S. 49; Baudenkmäler im Regierungsbezirk Wiesbaden 1880, S. 306); durch Anobienbefall verursachte Schäden im Schnitzwerk (Annalen 1871, S. 47f.), weshalb die Krone der Muttergottes ersetzt werden musste (Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 126); in diesem Zusammenhang sind vermutlich auch die von Tiemann aufgezählten Ergänzungen am Engel der Hl. Dorothea, dem Bettler des Hl. Martin und Teilen des Ornaments zu sehen (Tiemann 1930, S. 7, Tafeln 12-15); außerdem könnte der Anobienbefall eventuell auch das Hinzufügen der beiden Halbfiguren Ritterheiliger auf dem Schrein begründen (Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 126); ein Abdruck auf der Bodenplatte unter dem Hl. Georg, dessen Umriss nicht zur Büste passt, lässt eine bereits zuvor an dieser Stelle positionierte Büste vermuten, die womöglich dem Wurmfraß zum Opfer gefallen war (Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 3f.); Einfügen von drei gotischen und drei</p>

	<p>barocken Skulpturen auf zwei Ebenen in das Stabwerk oberhalb der Kreuzigungsgruppe (Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 4); 1852-58 soll das Messer des Hl. Bartholomäus durch die Säge des Hl. Simon ersetzt worden sein (Struppmann 1997, S. 10f.), was bei der Restaurierung 1949/50 rückgängig gemacht wurde (Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 6); Neuausrichtung der Skulpturen im Schrein (Foto-Nr. 31 89 04; Münzenberger 1885-1890, S. 164; Tiemann 1930, S. 36).</p> <p><u>1876:</u> Ein Zettel, der im Baldachin über der Hl. Margareta steckte, sichert die Datierung einer Restaurierung, deren Maßnahmen heute nicht mehr erkennbar sind; daran beteiligt sollen der Schreinermeister Peter Jos. Heidenthal aus Bingen sowie dessen Sohn gewesen sein (Reinhold, Restaurierungsbericht Nr. 32).</p> <p><u>1949/50:</u> Noch im Unwissen der ursprünglichen Monochromie Beseitigung der Fassung an allen Skulpturen und im Schreinkasten (Kiesow 1988, S. 231f.); Gesprenge, äußere Seitenwände des Schreinkastens und Rankenschleier der Retabelflügel wurden braun übermalt; Überzug des gesamten Retabels mit transparenten Lacken und Wachslasuren; erneuter Wurmbefall, Ausbesserung der Schäden mit dünnflüssigem braungefärbtem Kitt (Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 5); Bei der Neupositionierung der Skulpturen gemäß der heutigen, vermutlich ursprünglichen Anordnung wurden die Körperhaltungen und Blickrichtungen der Skulpturen auf die Mitte ausgerichtet (Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 6).</p> <p><u>1988/89:</u> Begasung wegen akuten Anobienbefalls; Reinigung des Schnitzwerks und Konservierungsmaßnahmen (Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 6).</p> <p><u>Erhaltungszustand:</u> Ausbrüche im Rankenwerk, geringe Spuren von Wurmbefall (MK); nachträgliche Freilegung der Retabelpartien, an denen bei der Restaurierung 1949/50 die Farbfassung lediglich mit brauner Bierlasur überzogen wurde: Außenseiten des Schreinkastens, Flügel, Gesprenge (Oellermann 1992, S. 15, 22, Anm. 23); Schleifen der unsauber durchgeführten Verkittung (Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 5); Abnahme des 1949/50 aufgetragenen stark glänzenden Lackes, der die Wirkung der Gemälde und Rankenschleier auf den Retabelflügeln verfremdet (Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 5); Gemälde mittlerweile stark verdunkelt (Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 126).</p>
Besonderheiten	Deutschlandweit einzigartiger Retabeltypus mit Büstennischen und zwei Registern in einem oben dreistufig abgeschlossenen Schreinkasten (Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 122f.); neu ist die Darstellung eines Bildschnitzers und einer weiteren am Werk beteiligten Person in Büsten, die gleichberechtigt zwischen den Heiligen im Schrein stehen (Tiemann 1930, S. 39); mit dem Nachweis einer ursprünglich vorhandenen Lasur, unter der das

	Holz sichtbar blieb, gilt das Lorcher Hochaltarretabel als das älteste erhaltene ursprünglich monochrom konzipierte Altarretabel.
Sonstiges	
Quellen	<p>HHStAW Best. 211 Nr. 935: Inventar mit Beschreibung des Retabels im damaligen Zustand (Erwähnung herabgestürzter Seitentürme sowie eines Tabernakels vor der Predella), verfasst von Pfarrer Filzinger am 14. August 1841 (JLG)</p> <p>Oellermann, Eike und Karin: Restaurierungsprotokoll der Untersuchungen und konservatorischen Arbeiten am Choraltar (1483) der katholischen Pfarrkirche St. Martin in Lorch am Rhein, Lorch/ Heroldsberg 1989/90 (Freundlicherweise zur Verfügung gestellt durch die Pfarrei)</p> <p>Reinhold, Uta: 32. Lorch, Rheingau, Kath. Kirche, Restaurierungsbericht des Landesamtes für Denkmalpflege in Hessen, Wiesbaden (Freundlicherweise zur Verfügung gestellt durch das Landesamt für Denkmalpflege in Hessen)</p>
Sekundärliteratur	<p>Alberti, Heike: Der Lorcher Altar in Lorch am Rhein, Gießen 1977 [Dissertation 1977]</p> <p>Altenkirch, Franz Carl: Lorch im Rheingau: Die Geschichte der Stadt vom Ursprung bis zur Gegenwart, nach archivalischen und literarischen Quellen, Lorch 1926, S. 49, 55</p> <p>Baudenkmäler im Regierungsbezirk Wiesbaden 1880, S. 306</p> <p>Berliner, Rudolf: Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 18. Jahrhunderts, Mappe I: Gotik und Renaissance, etwa 1450 bis 1550, Leipzig 1925, Tafeln 1, 4, 14</p> <p>Bildwerke vom 9. Bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 326-328, Kat.-Nr. 65, bes. S. 327</p> <p>BKD Regierungsbezirk Wiesbaden I 1907, S. 113</p> <p>Chapius, Julien; Baxandall, Michael: Tilman Riemenschneider: Master sculptor of the late Middle Ages, Ausstellung in der National Gallery of Art, Washington vom 3. Oktober 1999 bis zum 9. Januar 2000, und im Metropolitan Museum of Art, New York vom 7. Februar bis zum 14. Mai 2000, New Haven 1999 [Ausstellungskatalog], S. 64</p> <p>Dehio Hessen II 2008, S. 208, 554f.</p> <p>Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 122-133</p> <p>Die Kunstdenkmäler des Landes Hessen Rheingaukreis 1965, S. 237f.</p> <p>Droste, Hilja: Spätgotische Schnitzretabel am Mittelrhein (1450-1530), Bd. 2 [Dissertation Frankfurt am Main 2014] (noch nicht veröffentlicht, Stand 2015), S. 149</p> <p>Falk, Tilman; Hirthe, Thomas: Martin Schongauer. Das</p>

Kupferstichwerk, Ausstellung zum 500. Todesjahr, Staatliche Graphische Sammlung München, 11. September – 10. November 1991, München 1991, S. 133, Abb. 53, S. 167, Abb. 68

Fircks, Juliane von: Die Mondsichelmadonna aus der Werkstatt des Brustlatzmeisters, in: Katholische Pfarrgemeinde St. Peter und Paul (Hg.): Pfarrkirche St. Peter und Paul, Eltville, 1353-2003, Eltville 2002, S. 217-229, bes. S. 222

Geisberg, Max: Die Anfänge des Kupferstiches, Meister der Graphik, Bd. II, hrsg. von Hermann Voss, 2. Auflage, Leipzig 1923, Tafel 4

Geisberg, Max: Der Meister E S [Meister der Graphik, Bd. 10], 2. Auflage, Leipzig 1924, Tafel 20

Großmann, G. Ulrich: Mittel- und Südhessen: Lahntal, Taunus, Rheingau, Wetterau, Frankfurt und Maintal, Kinzig, Vogelsberg, Rhön, Bergstraße und Odenwald (DuMont Kunst-Reiseführer), Köln 1995, S. 95

Hubach, Hanns: Überlegungen zum Meister des Lorcher Hochaltarretabels, in: Nassauische Annalen, Bd. 104 (1993), S. 29-51

Hubach, Hanns: Hans Bilger, Bildhauer von Worms, Studien zur Wormser Retabelbaukunst im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts, in: Kunst in Hessen, Bd. 34 (1994), S. 49-114

Kahlfuß, Hans-Jürgen (Hg.): Periodische Blätter des Hessischen Geschichtsvereins, Bd. 8 (1859), S. 202

Keuchen, A.: Lorch und seine Adelsgeschlechter, in: Rheingauische Blätter, Bd. 1 (1856), Heft 36, S. 281 – Heft 52, S. 414

Kiesow 1988, S. 231-233

Klingelschmitt, Franz Theodor: Magister Valentinus Lapidida de Moguntia: Ein Beitrag zur Mainzer Kunstgeschichte des 15. Jahrhunderts, Wiesbaden 1918, S. 68

Klingelschmitt, Franz Theodor: Führer durch das Bischöfliche Dom- und Diözesanmuseum zu Mainz, Mainz 1925, S. 49, Kat.-Nr. 14

Kremer, Hans: Die Pfarrei St. Peter und Paul zu Eltville, ihre Geschichte und ihr Gotteshaus, in: Magistrat der Stadt Eltville am Rhein (Hg.): Eltville am Rhein, 650 Jahre Stadtrechte, Geschichte – Kultur – Landschaft, Eltville 1982, S. 49-61, bes. S. 60

Münzenberger 1885-1890, S. 164f.

Oellermann 1992, S. 9-22

Petrasch, Ernst: Spätgotik am Oberrhein. Meisterwerke der Plastik und des Kunsthandwerks 1450-1530. Ausstellung im Badischen Landesmuseum Karlsruhe vom 4. Juli bis zum 5.

Oktober 1970, Karlsruhe 1970 [Ausstellungskatalog], S. 88f., Kat.-Nr. 14, Abb. 16

Riedel, Wolfgang: Der Meister mit dem Brustlatz, in: Stadt Mainz (Hg.): Gutenberg, aventure und Kunst, vom Geheimunternehmen zur ersten Medienrevolution, Festschrift anlässlich des 600. Geburtstages von Johannes Gutenberg, Mainz 2000, S. 640-649, bes. S. 641

Rommé, Barbara; Westhoff, Hans: Spätgotische holzsichtige Retabel im deutschsprachigen Südwesten und die Retabel von Daniel Mauch, in: Daniel Mauch. Bildhauer im Zeitalter der Reformation, Ostfildern 2009, S. 96-111, bes. S. 104-106, 111

Schäfer, Albert: Lorch und Hans von Hilchen, in: Begegnung mit dem Rheingau, Geschichte und Geist einer Landschaft, Wiesbaden-Biebrich 1976, S. 162-170

Schenk zu Schweinsberg, Eberhard: Rheingau und Taunus [Deutsche Lande, deutsche Kunst], Aufnahmen von Harald Busch, München 1957, S. 42, Tafeln 51-53

Schindler 1982, S. 328

Seeliger-Zeiss, Anneliese: Lorenz Lechler von Heidelberg und sein Umkreis: Studien zur spätgotischen Zierarchitektur und Skulptur in der Kurpfalz und in Schwaben [Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen, Bd. 10], Heidelberg 1967 [Dissertation 1965/66], S. 42, Anm. 112

Siebmacher, Johann und Hefner, Otto Titan von: Die Wappen des hessischen und thüringischen Adels, J. Siebmacher's grosses Wappenbuch, Bd. 20, reprografischer Nachdruck der Ausgabe Nürnberg 1855, Neustadt an der Aisch 1977, Tafel 49, 66

Simon 2003, S. 364-389

Stramberg, Christian von: Denkwürdiger und nützlicher rheinischer Antiquarius, welcher die wichtigsten und angenehmsten geographischen, historischen und politischen Merkwürdigkeiten des ganzen Rheinstroms, von seinem Ausflusse in das Meer bis zu seinem Ursprunge darstellt. Mittelrhein. Der II. Abtheilung 10. Band: Der Rheingau, Erster Band, Coblenz 1861, S. 221f.

Struppmann, Robert: Chronik der Stadt Lorch im Rheingau, Lorch 1981, S. 91-100

Struppmann, Robert: 500 Jahre Lorcher Schnitzaltar, in: Heimatjahrbuch des Rheingau-Taunus-Kreises, Bd. 34 (1983), S. 61-64

Struppmann, Robert: Lorch und seine Stadtteile, in: Seufert, Karl Rolf: ... ist ein feins Ländlein: eine Kulturgeschichte des Rheingaus von den Anfängen bis zur Gegenwart, 2. Auflage, Eltville 1983, S. 238-251

Struppmann, Robert: Der Lorcher Schnitzaltar, 2., korrigierte

	<p>Auflage, Lorch 1997</p> <p>Tiemann 1930, S. 7, 36-43</p> <p>Weitlauff, Manfred: Spätmittelalterliche Frömmigkeit und Kunst – Zur Entstehung des Lorcher Schnitzaltars 1483, in: Archiv mittelrheinische Kirchengeschichte, Bd. 36 (1984), S. 35-46</p> <p>Zaun, Johannes: Beiträge zur Geschichte des Landcapitels Rheingau und seiner vierundzwanzig Pfarreien, unveränderter Neudruck der Ausgabe von 1879, Wiesbaden 1973, S. 321</p> <p>[Ohne Verfasserangabe]: Beiträge zur Geschichte des Nassauischen Alterthumsvereins, in: Annalen des Vereins für Nassauische Alterthumskunde und Geschichtsforschung, Bd. 11 (1871), S. 47-51</p> <p>[Ohne Verfasserangabe]: Der Syrlin-Altar zu Lorch im Rheingau, in: Der Landkreis, Bd. 44 (1974), Heft 6, S. 182</p>
IRR	Im Zuge des Projektes wurde keine Infrarotaufnahme angefertigt
Abbildungen	<p><u>Fotografische Dokumentation der Restaurierung 1950:</u> Dauerleihgabe des Landesamtes für Denkmalpflege Hessen an das Bildarchiv Foto Marburg</p> <p><u>Oellermann 1989/90:</u> Ordner mit Aufnahmen sämtlicher Details</p> <p><u>Oellermann 1992, Aufnahmen von Eike Oellermann:</u> Abb. 1 (Der Choraltar in geöffnetem Zustand), Abb. 2 (Der Choraltar in geschlossenem Zustand), Abb. 3 (Vermutliches Porträt eines der beteiligten Meister), Abb. 4 (Kopf der Büste im Schrein rechts), Abb. 5 (Hl. Margareta, Detail), Abb. 6 (Ausschnitt aus dem Gemälde mit der Auferstehung Christi), Abb. 7 (Infrarotreflektogramm, Ausschnitt aus der sog. Stiftertafel), Abb. 8 (Flügelinnenseite, Freilegungsprobe, Detail der Malerei von 1597), Abb. 9 (Hl. Georg), Abb. 10 (Ausschnitt aus einem Rankenschleier der Innenseite des linken Altarflügels), Abb. 11 (Büste in der Predella), Abb. 12 (Kreuzigungsgruppe im Gesprenge), Farbtafel I (Schrägblick in die Schreinarbeit), Abb. 14 (Hl. Bartholomäus), Abb. 15 (Nische im Altarschrein mit der Hl. Margareta, Ausschnitt), Abb. 16 (Detail eines Baldachins im Altarschrein und dessen Fortführung auf dem Schreindach), Abb. 18 (Baldachin über dem Hl. Martin), Abb. 19 (Detail des Gesprenge links außen), Abb. 20 (Büste des Propheten in der Predella rechts, Detail)</p> <p><u>Struppmann 1997, Aufnahmen von Eike Oellermann (S. 29 + 32) und Alberto Luisa (alle anderen):</u> S. 17 (Gesamtansicht), S. 18 (Schrein), S. 19 (Madonna), S. 20 (Madonna), S. 21 (Jesuskind), S. 22 (Mantelsaum der Madonna: die Hl. Andreas und Petrus), S. 23 (Mantelsaum der Madonna: die Hl. Lukas und Paulus), S. 24 (Mantelsaum der Madonna: Hl. Johannes), S. 25 (Hl. Katharina), S. 26 (Hl. Katharina), S. 27 (Hl. Barbara), S. 28 (Hl. Margareta), S. 29 (Hl. Margareta, Detail), S. 30 (Hl. Barbara), S. 31 (Hl. Dorothea), S. 32 (Pelikan, seine Jungen nährend), S. 33 (Hl. Martin), S. 34 (Hl. Martin), S. 35 (Bettler), S. 36 (Hl. Wendelin), S. 37 (Hl. Wendelin), S. 38 (Hl.</p>

	<p>Bartholomäus), S. 39 (Johannes der Täufer), S. 40 (Antonius der Einsiedler), S. 41 (Antonius der Einsiedler), S. 42 (Antonius der Einsiedler), S. 43 (Gesprenge mit Kreuzigungsgruppe), S. 44 (Kreuzigungsgruppe Christus), S. 45 (Kreuzigungsgruppe Christus), S. 46 (Kreuzigungsgruppe Maria), S. 47 (Kreuzigungsgruppe Johannes), S. 48 (Predella und Baldachin über der Madonna), S. 49 (Meisterbüste mit Spruch), S. 50 (Meisterbüste mit Spruch), S. 51 (Meisterbüste mit der Jahreszahl „1483“), S. 52 (Meisterbüste mit der Jahreszahl „1483“), S. 53 (Predella mit linker Büste), S. 54 (Predella mit linker Büste), S. 55 (Predella mit rechter Büste), S. 56 (Gesprenge, Hl. Georg), S. 57 (Gesprenge, Hl. Georg), S. 58 (Gesprenge, Hl. Quirin), S. 59 (Gesprenge, Hl. Quirin), S. 60 (Altarflügel, Auferstehung), S. 61 (Altarflügel, Himmelfahrt), S. 62 (Herabkunft des Hl. Geistes), S. 63 (Altarflügel, Aufnahme Marias in den Himmel)</p> <p><u>Die großen Schnitzaltäre 2005, Aufnahmen von Achim Bunz:</u> Tafel 53 (Gesamtansicht), Tafel 54 (Muttergottes mit Kind, Detail), Tafel 55 (Mittelschrein), Tafel 56 (Hl. Martin mit Bettler), Tafel 57 (Büste eines Propheten in der Predella), Tafel 58 (Schleier ranke des linken Flügels, Detail), Tafel 59 (Weinlaub-Baldachin über der Hl. Margareta, Detail)</p>
durchgesehen	Hessische Bibliographie: + Kubikat: + + [für: durchgesehen], 00 [für: keine Nachweise]
Stand der Bearbeitung	30.06.2015
Bearbeiter/in	Melanie Knölker

(*) Ikonographie

1 Erste Schauseite	
<i>1a Flügel, links, Außenseite</i>	
Erstes oberes Bildfeld	Dornenkrönung; 1597-1719: Kreuzigung (Oellermann 1989/90, Anhang zum Kapitel „Die Restaurierungsgeschichte des Altares“, [ohne Seitenzahl])
Erstes unteres Bildfeld	Christus am Ölberg; 1597-1719: Grablegung (Oellermann 1989/90, Anhang zum Kapitel „Die Restaurierungsgeschichte des Altares“, [ohne Seitenzahl])
<i>1b Flügel, rechts, Außenseite</i>	
Erstes oberes Bildfeld	Kreuztragung; 1597-1719: Dornenkrönung? (Oellermann 1989/90, Anhang zum Kapitel „Die Restaurierungsgeschichte des Altares“, [ohne Seitenzahl])
Erstes unteres Bildfeld	Geißelung; 1597-1719: Kreuztragung (Oellermann 1989/90, Anhang zum Kapitel „Die Restaurierungsgeschichte des Altares“, [ohne Seitenzahl])
2 Zweite Schauseite	

<i>2a Flügel, links, Innenseite</i>	
Erstes oberes Bildfeld	Pfingsten; 1597-1719: Verkündigung (Oellermann 1989/90, Anhang zum Kapitel „Die Restaurierungsgeschichte des Altares“, [ohne Seitenzahl])
Erstes unteres Bildfeld	Auferstehung Christi; 1597-1719: Anbetung der Könige (Oellermann 1989/90, Anhang zum Kapitel „Die Restaurierungsgeschichte des Altares“, [ohne Seitenzahl])
<i>2b Schrein (Schnitzwerk (v.l.n.r. und v.o.n.u.))</i>	
Erstes oberes Bildfeld	Hl. Wendelin (Hubach 1993, S. 32; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 123); 1858-1950: Standort Antonius' des Großen (Oellermann 1989/90, Foto-Nr. 31 89 04)
Zweites oberes Bildfeld	Hl. Bartholomäus mit dem Messer, fälschlich als Apostel Matthias mit dem Schwert identifiziert (Struppmann 1997, S. 10f.; Droste II 2015, S. 141); durch einen Wechsel des Attributs vorübergehend eventuell der Hl. Simon (Schaefer 1976, S. 167; Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 5)
Drittes oberes Bildfeld	Sankt Martin bei der Mantelteilung (Hubach 1993, S. 32; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 123)
Viertes oberes Bildfeld	Johannes der Täufer (Hubach 1993, S. 32; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 123)
Fünftes oberes Bildfeld	Antonius der Große (Hubach 1993, S. 32; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 123); 1858-1950: Standort des Hl. Wendelin (Oellermann 1989/90, Foto-Nr. 31 89 04)
Erstes unteres Bildfeld	Katharina von Alexandrien (Hubach 1993, S. 32; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 123); 1858-1950: Standort der Hl. Barbara (Oellermann 1989/90, Foto-Nr. 31 89 04)
Zweites unteres Bildfeld	Hl. Barbara (Hubach 1993, S. 32; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 123); 1858-1950: Standort der Dorothea von Cäsarea (Oellermann 1989/90, Foto-Nr. 31 89 04)
Drittes unteres Bildfeld (Büstennische unter der Hl. Barbara)	Büste eines sogenannten „Magister fabricae“, der mit der Abwicklung des Auftrags betraut wurde (Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 124), eventuell auch Büste des Schreiners und Maßwerkschneiders beziehungsweise des Entwerfers der Visierung (Oellermann 1992, S. 15); gegen eine Darstellung von Stiftern wurde mit der bürgerlichen Bekleidung und dem Fehlen von zugehörigen Wappen argumentiert (Tiemann 1930, S. 39; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 124); vor dem Nachweis einer ursprünglich holzsichtigen Oberflächenbehandlung wurde in einer der Büsten der Fassmaler vermutet (Tiemann 1930, S. 39), gelegentlich wurden beide

	Büsten als Bildschnitzer (Meister und erster Geselle) angesprochen (Altenkirch 1926, S. 55; Schaefer 1976, S. 167).
Viertes unteres Bildfeld	Madonna auf der Mondsichel mit Jesuskind (Hubach 1993, S. 29; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 123), welches ein Gefäß, eventuell mit Tintenfass, in seiner linken Hand hält (Kahsnitz 2005, S. 123; Droste II 2015, S. 144).
Fünftes unteres Bildfeld	Margareta von Antiochien (Hubach 1993, S. 32; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 123)
Sechstes unteres Bildfeld (Büstennische unter der Hl. Margareta)	Büste des Bildschnitzers (Oellermann 1992, S. 15; Schaefer 1976, S. 167); von Schenk zu Schweinsberg irrtümlich als Auftraggeber bezeichnet (Schenk zu Schweinsberg 1957, S. 42, Tafel 53)
Siebtens unteres Bildfeld	Dorothea von Cäsarea, fälschlich als Elisabeth von Thüringen identifiziert (Zaun 1973, S. 321; Schaefer 1976, S. 167); 1858-1950: Standort der Katharina von Alexandrien (Oellermann 1989/90, Foto-Nr. 31 89 04)
<i>2c Flügel, rechts, Innenseite</i>	
Erstes oberes Bildfeld	Himmelfahrt Mariens; 1597-1719: nicht erkennbar (Oellermann 1989/90, Anhang zum Kapitel „Die Restaurierungsgeschichte des Altares“, [ohne Seitenzahl])
Erstes unteres Bildfeld	Himmelfahrt Christi; 1597-1719: Auferstehung Christi (Oellermann 1989/90, Anhang zum Kapitel „Die Restaurierungsgeschichte des Altares“, [ohne Seitenzahl])
3 Predella	
Schrein	Häufig übernommene Identifizierung als die Apostel Paulus und Petrus gründet auf Beschriftungen der Banderolen aus dem 19. Jahrhundert; Paulus wurde von Schenk zu Schweinsberg vermutlich aufgrund der Verwechslung mit einer Meisterbüste als Handwerker und mutmaßlicher Bildhauer bezeichnet (Schenk zu Schweinsberg 1957, S. 42, Tafel 52); Alberti vermutet in der heute leeren Mittelnische ehemals eine Geburt Christi (Alberti 1977, S. 113, Anm. 5) und Hubach Reliquienbüsten (Hubach 1993, S. 32); zusammen mit den beiden heute verlorenen Büsten der Mittelnische Identifizierung als die vier Großen Propheten Jeremias, Isaias, Ezechiel und Daniel (Alberti 1977, S. 104; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 123f.); Droste sieht die vier erhaltenen Büsten als zusammengehörende Gruppe der Großen Propheten an (Droste II 2015, S. 146).

4 Altaraufsatz	
<i>4a Gesprenge (v.l.n.r und v.o.n.u.)</i>	
Erste Skulptur, erste Reihe (Gesprengespitze)	Sinnbild des Opfertodes: Pelikan, der sich die Brust aufreißt, um die Jungvögel im Nest mit seinem Blut zu nähren (Hubach 1993, S. 32; Struppmann 1997, S. 8, 32; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 124)
Erste Skulptur, zweite Reihe	Kapuzinermönch, gotisch (Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 4)
Zweite Skulptur, zweite Reihe	Hl. Florian, barock (Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 4)
Dritte Skulptur, zweite Reihe	Maria Magdalena, barock (Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 4; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 124)
Erste Skulptur, dritte Reihe	Priester mit Kreuz, gotisch (Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 4)
Zweite Skulptur, dritte Reihe	Stehender König aus einer Anbetungsgruppe, barock (Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 4)
Dritte Skulptur, dritte Reihe	Mönch, gotisch (Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 4; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 124)
Erste Skulptur, vierte Reihe	Maria (Hubach 1993, S. 32; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 124)
Zweite Skulptur, vierte Reihe	Christus am Kreuz, vier Engel mit Kelchen (Hubach 1993, S. 32; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 124)
Dritte Skulptur, vierte Reihe	Johannes der Evangelist (Hubach 1993, S. 32; Die großen Schnitzaltäre 2005, S. 124)
5 Schreinwächter (Halbfiguren auf dem Schreinkasten)	
Schreinwächter, links	Hl. Georg (Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 3), fälschlich als Victor von Xanten (Alberti 1977, S. 115, Anm. 25) und als Prophet (BKD Regierungsbezirk Wiesbaden I 1907, S. 113) bezeichnet
Schreinwächter, rechts	Hl. Quirinus von Neuss (Oellermann 1989/90, Die Restaurierungsgeschichte des Altares, S. 3), fälschlich als Hl. Ferrutius (Alberti 1977, S. 115, Anm. 25) und als Prophet (BKD Regierungsbezirk Wiesbaden I 1907, S. 113) bezeichnet
8 Rückwand	Gliederung der Schreintrückwand durch kleine Fialen und Konsolen, auf denen früher, wie auf der Vorderseite und den Schreinseiten, Figürchen standen (MK)