

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

Leeheim (Riedstadt), ev. Pfarrkirche

Marienaltar, um 1500



www.bildindex.de/document/obj20064036

Bearbeitet von: Angela Kappeler-Meyer
2015

[urn:nbn:de:bsz:16-artdok-47622](http://nbn:de:bsz:16-artdok-47622)
<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2017/4762>
10.11588/artdok.00004762

Mittelalterliche Retabel in Hessen

Objektdokumentation

Leeheim

Ortsname	Riedstadt
Ortsteil	Leeheim
Landkreis	Darmstadt-Dieburg
Bauwerkname	Evangelische Pfarrkirche
Funktion des Gebäudes	<p>Erstmals erwähnt wurde die Leeheimer Kirche im Jahr 1184 im Rahmen der Schutzherrschaft des Mainzer St. Albans-Klosters über die Pfarrkirche. Dementsprechend verwundert es nicht, dass das Patrozinium der Kirche auf den heiligen Alban, die Gottesmutter Maria und das heilige Kreuz lautet (http://www.lagis-hessen.de, eingesehen am: 15.11.12). Informationen zum Standort und zur Bauweise des Bauwerkes sind nicht bekannt (Weiss 1966, S. 122), da das Kloster im 15. Jahrhundert (Franck 1864, S. 172) einen Neubau initiierte. Das Kloster finanzierte den Chor und das restliche Gebäude die Leeheimer Gemeinde (Weiss 1966, S. 123). Ab 1536 wurde die Kirche von den Lutheranern genutzt (Vogel 1968, S. 3). Bereits 1620 musste sie aufgrund von Baufälligkeit abgerissen werden (Hassia sacra V 1931, S. 94). Nach den Plänen von J. Wustmann wurde daraufhin 1620/21 eine neue Kirche erbaut. 1860 wurde das Gotteshaus umgebaut und 1894 restauriert (Hassia sacra V 1931, S. 94). Im Zweiten Weltkrieg, im Jahr 1945 (Vogel 1968, S. 4), wurde diese jedoch bis auf die Umfassungsmauern zerstört und erst 1953/54 erfolgte der Wiederaufbau (Dehio Hessen II 2008, S. 542). Am 28. März 1954 wurde die neue Kirche geweiht (Weiss 1966, S. 135). Am 3. November 1968 fand eine Neuweihe der Kirche und des neuen Altar – mit dem Leerheimer Retabel – statt (Vogel 1968, S. 5).</p>
Träger des Bauwerks	<p>Im Jahr 910 übergab der Erzbischof von Mainz diverse Güter, darunter Leeheim, den Grafen Gerhard und Konrad zur Übertragung an das Kloster Fulda. 1131 wurde der Ort an das neu gestiftete Zisterzienserklster Eberbach geschenkt. 1162 und 1177 wurde dem Kloster sein Besitz von Leeheim päpstlich bestätigt. 1184 wurde das Patronat über die Leeheimer Kirche dem St. Albansstift in Mainz übertragen; Papst Lucius III. bestätigte die Urkunde (http://www.lagis-hessen.de, eingesehen am: 15. November 2013). Der Stift hatte die Schirm- und Schutzherrschaft über die Kirche (Vogel 1968, S. 12), die ihm 1341 inkorporiert wurde (http://www.lagis-hessen.de, eingesehen am: 15.11.12), auch noch im 15. Jahrhundert inne (Frommberger-Weber 1974, S. 72).</p> <p>Weltliche Güter besaßen in Leeheim nicht nur die Grafen von Katzenelnbogen, sondern auch die Ritter von Wolfskehlen (Wagner 1829, S. 139).</p>

Objektname	Leeheimer Marienaltar
Typus	Flügelretabel mit geschnitztem Schrein und gemalten Flügeln mit Predella
Gattung	Malerei, Skulptur
Status	Erhalten. <u>Rekonstruktion:</u> Der Altarschrein des Retabels ist rekonstruiert (Brücker, zit. nach Vogel 1968, S. 13) und auch der Lilienblätterbaldachin ist heute vollkommen verloren (AKM). 1966 war vom Baldachin, der von zierlichen Säulen links- und rechterhand der zentral platzierten Marienfigur getragen wurde, noch das Blätterdach erhalten (Weiss 1966, S. 131; Droste II 2014, S. 132, Nr. 17). Daher ist der Einschätzung von Au, dass das Retabel nur in Resten erhalten sei (Au 1956, S. 228) durchaus zuzustimmen (AKM). Zerstört wurde ebenfalls die Predella (Droste II 2014, S. 132, Nr. 17).
Standort(e) in der Kirche	Bei dem Neubau der Leeheimer Kirche 1620 soll der Hochaltar des alten Baues in den neuen übertragen worden sein (Vogel 1968, S. 4). Sofern es sich hierbei nicht um den Altartisch handelte, sondern um ein Retabel, so könnte es sich um das Altarretabel gehandelt haben (AKM). Droste vermutet eine ehemalige Aufstellung auf dem Albanaltar der Vorgängerkirche (Droste II 2014, S. 133, Nr. 17). Ob das Retabel nach der möglichen Übertragung 1620 jedoch auf dem Altartisch der neuen Kirche aufgestellt wurde ist fraglich (AKM), denn 1720 war es an der Orgel im Chor aufgehängt (Vogel 1968, S. 11). So ist in der Leeheimer Kirchenchronik vom 11. Februar 1720 zu lesen: „im Chor an der Orgel hangen ein alt, in Holtz geschnitzt und mit vermalten Brettern verwartes Marien Bild und zu beyden Seiten St. Albanus zu sehen“ (Frommberger-Weber 1974, S. 72, Anm. 138). Ob sich das Retabel bis zu seiner Auslagerung während des Zweiten Weltkrieges an der Orgel befand oder zwischenzeitlich auf den Hochaltar (Weiss 1966, S. 131) versetzt worden war, kann nicht beantwortet werden. Bildmaterial aus den Kriegsjahren vor 1945 zeigt jedoch, dass sich zu diesem Zeitpunkt bereits kein Retabel mehr auf dem Hochaltar der Kirche befand (AKM). Der Auslagerungsort des Retabels war das Hessische Landesmuseum in Darmstadt, wo es sich nachweislich bis 1966 befand (Weiss 1966, S. 131; Droste II 2014, S. 133, Nr. 17). Danach kehrte das Retabel in die Kirche zurück und wurde in der linken Chorseite aufgestellt (Vogel 1968, S. 11), vermutlich im Bereich vor der Treppe zum Chorbereich (AKM). Nach seiner Restaurierung 1968 fand das Retabel auf dem Hochaltar Platz (Vogel 1968, S. 10; Droste II 2014, S. 133, Nr. 17). Seit spätestens 2007 (Droste II 2014, S. 133, Nr. 17) bzw. 2008 befindet sich das Retabel an der Südwand der Kirche (Schedl II 2014, S. 318, Nr. 15) bzw. auf dem rechten Seitenaltar (AKM).
Altar und Altarfunktion	<u>Kirchenbau vor 1620:</u> Vor der Reformation existierten in der Leeheimer Kirche drei Altäre im Kirchenraum und zwar der Altar zu Sankt Alban, der Altar zu unserer lieben Frau und der Altar zum heiligen Kreuz (Hassia sacra V 1931, S. 94; Vogel 1968, S. 3). Da sich beim Leeheimer Retabel Maria und Alban in einem Retabel befinden,

	<p>Maria dabei zentral positioniert und auf der ikonographisch bedeutsameren Seite – rechts – von Alban begleitet, liegt die Vermutung nahe, dass das Retabel auf dem Hochaltar der Kirche Aufstellung fand (AKM). Droste bringt das Retabel mit dem Albanaltar in Verbindung (Droste II 2014, S. 133, Nr. 17).</p> <p><u>Kirchenbau von 1620/21 bis 1945:</u> Der Hochaltar war ein einfacher quaderförmiger Block im Chor (Weiss 1966, S. 131). Inwiefern das Retabel darauf Aufstellung fand siehe „Standort(e) in der Kirche“.</p> <p><u>Kirchenbau nach 1945:</u> Der rechte Seitenaltar ist ein moderner Altartisch auf dessen Vorderseite die vier Evangelistensymbole – Adler, Engel, Löwe und Stier – dargestellt sind (AKM).</p>
Datierung	<p><u>Gesamt:</u> Um 1490/1500 (Dehio Hessen II 2008, S. 542); um 1500¹ (Dehio Hessen 1966, S. 513; Lüken 2000, Kat.Nr. MR 17, S. 76; Droste II 2014, S. 132, Nr. 17; Schedl II 2014, S. 318, Nr. 15); Anfang des 16. Jahrhunderts (Scholz 1999, S. 75, Nr. 111); um 1500 (Dehio Südliches Hessen 1961, S. 307)</p> <p><u>Flügel:</u> 1490er (Brücker, zit. nach Vogel 1968, S. 14)</p> <p><u>Im Vergleich zum Wolfskehlener Altar:</u> Beide Retabel sind sehr zeitnah zueinander entstanden (Brücker, zit. nach Vogel 1968, S. 13). Zumeist wird, aufgrund der blockhaften Starre der Figuren und der altertümlich wirkenden räumliche Enge der Innenflügelgemälde des Leeheimer Retabels angenommen, dass dieses vor dem Wolfskehlener Altar entstand (Brücker nach Vogel 1968, S. 14). Dennoch weist der Leeheimer Altar mit der frühhumanistischen Kapitalis die fortschrittlichere Schrift in einer gut ausgeprägten Form auf. Daher dürfte er nach dem Wolfskehlener Altar entstanden sein (Scholz 1999, S. 75, Nr. 111).</p>
Größe	<p><u>Flügel:</u> 103 (137) cm (H) x 64 cm (B) (Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 105); 103 cm (H) x 54 cm (B) (Lüken 2000, Kat.Nr. MR 17, S. 76; Droste II 2014, S. 132, Nr. 17); 148 cm (H) x 66 cm (B) (Scholz 1999, S. 75, Nr. 111) mit Rahmen (Schedl II 2014, S. 318, Nr. 15); 147 cm (H) x 88 cm (B), ohne Überhöhung 114,5 cm (H) (Droste II 2014, S. 132, Nr. 17)</p> <p><u>Skulpturen:</u> Muttergottes: 110 cm (H), 30cm (B), 30 cm (T) (Droste II 2014, S. 132, Nr. 17); Alban: 84 cm (H), 27 cm (B), 25 cm (T) (Droste II 2014, S. 132, Nr. 17); heiliger Bischof: 99 cm (H), 25 cm (B)t, 23 cm (T) (Droste II 2014, S. 132, Nr. 17)</p>
Material / Technik	<p>Die Skulpturen sind aus Holz (Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 105) geschnitzt und sind polychrom gefasst. Beim Gesicht der Mondsichel ist eine auf dem Holz angebrachte Leinwand zu erkennen. Die Gewänder der Heiligen sind zum Teil vergoldet</p>

¹ **Fett-Markierung:** präferierte Forschungsmeinung des Autors.

	(Droste II 2014, S. 132, Nr. 17; Schedl II 2014, S. 318, Nr. 15). Die Mondsichel, das Gewand Marias und die Dalmatiken waren mit farbig lasiertem Silber gefasst (Droste II 2014, S. 132, Nr. 17). Die auf Holz (Schedl II 2014, S. 318, Nr. 15) mit Tempera (Droste II 2014, S. 132, Nr. 17) gemalten Flügelbilder besitzen einen mit Punzierungen verzierten Goldgrund, wobei die Punzierungen ein florales Brokatmuster bilden (AKM).
Ikonographie ^(*)	<u>Flügelaußenseiten:</u> Verkündigung an Maria <u>Flügelinnenseiten:</u> Geburt Christi und Anbetung der heiligen drei Könige <u>Schreinskulpturen:</u> Alban, Mondsichelmadonna, Bonifatius
Künstler	Einem konkreten Meister konnte das Altarretabel nicht zugeschrieben werden, so dass in der Forschungsliteratur mit Notnamen gearbeitet wurde, nämlich mit dem Meister des Wolfskeher Altars (Franck 1865, S. 71; Thode 1900, S. 123), einem Nachfolger des Meister des Wolfskeher Altars und (Deutsche Malerei VII 1955, S. 97; Hotz 1956, S. 307) dem Meister des Leeheimer Altars (Droste II 2014, S. 132, Nr. 17; Schedl II 2014, S. 318, Nr. 15). Dass zwischen den Gemälden der Flügelinnen- und -außenseiten ein Qualitätsgefälle herrsche beziehungsweise die Innenflügel künstlerisch hochwertiger gemalt seien (Franck 1864, S. 173), kann aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes nicht mehr fundiert beurteilt werden (AKM). Ausgeschlossen werden kann jedoch, dass das Retabel vom Meister des Wolfskeher Altars geschaffen wurde, denn zwischen den beiden Retabeln bestehen sowohl bei den Flügeln als auch bei den Skulpturen große stilistische Unterschiede (Schedl I 2014, S. 76).
faktischer Entstehungsort	
Rezeptionen / ‚Einflüsse‘	In der Forschungsliteratur wurde das Retabel als rheinische (Dehio Südliches Hessen 1961, S. 307; Dehio Hessen 1966, S. 513; Dehio Hessen II 2008, S. 542), mittelrheinische ² (Brücker, zit. nach Vogel 1968, S. 14; Droste II 2014, S. 132, Nr. 17), mainzische (Schedl II 2014, S. 318, Nr. 15) oder wormsische Arbeit bezeichnet (Frommberger-Weber 1974, S. 75) sowie als unter dem Einfluss der Ulmer Schule stehend (Bock 1900, S. 106). Auch soll das Werk insgesamt von Schongauer beeinflusst ³ sein (Frommberger-Weber 1974, S. 75). Im Gegensatz dazu wurde auch statuiert, dass die Flügelgemälde keine landschaftliche Eigenheiten von Farbigkeit, Faltengebung und der Ausbildung der Köpfe besitzen würden (Brücker nach Vogel 1968, S. 14). Dieser Widerspruch in sich legt eine nähere Untersuchung der Stilmerkmale des Retabels nahe (AKM).
Stifter / Auftraggeber	
Zeitpunkt der Stiftung	

² **Fett-Markierung:** präferierte Forschungsmeinung des Autors

³ Ebd.

Wappen	
Inschriften	<p><u>Außenseite:</u> <u>Linker Flügel:</u> Band des Engels der Verkündigung: AVE GRACIA PLENA - DOMINUS TE CUM (Brücker, zit. nach Vogel 1968, S. 12); •AVE•GRACIA•PLENA•DOMINVS•TECV•M• (Scholz 1999, S. 75, Nr. 111; Droste II 2014, S. 132, Nr. 17) Als Worttrenner des Zitates nach Lk 1,28 dienen Quadrangeln mit paragraphzeichenförmig ausgezogenen Zierstrichen. Die Inschrift ist in einer frühhumanistischen Kapitalis verfasst, welche ein „spitzes A mit breitem Deckbalken und gebrochenem Mittelbalken, unziales D, zweibogiges E, M mit schräggestellten Hasten und sehr kurzem Mittelteil, N mit dünnem Schrägbalken, der in der Mitte einen Nodus trägt, sowie rundes T mit sichelförmigem Bogen“ zeigt (Scholz 1999, S. 75, Nr. 111).</p> <p><u>Rechter Flügel:</u> Band Mariens: ECCE ANCILLA DOMINI [...] (Brücker, zit. nach Vogel 1968, S. 12); Ecce • • ancilla • d(omi)ni • [fiat • mihi] secundum [• v]erb[um] • tu]um (Scholz 1999, S. 75, Nr. 111; Droste II 2014, S. 132, Nr. 17) Das Zitat nach Lk 1,38 ist in einer gotischen Minuskel mit Versal verfasst, wobei das versale E der Inschrift als ein zweibogiges E der frühhumanistischen Kapitalis geschrieben ist. Als Worttrenner dienen Quadrangeln mit paragraphzeichenförmig ausgezogenen Zierstrichen (Scholz 1999, S. 75, Nr. 111).</p> <p><u>Schrein:</u> Handschriftlich an der Schreinwand hinter der Statue der Mondsichelmadonna angebracht. Die Jahreszahl 1968 könnte davon zeugen, dass die Notiz von der in diesem Jahr durchgeführten Restaurierung stammt: MUTTERG(OTTES) A.D. MCMLXVIII (AKM)</p>
Reliquiarfach / Reliquienbüste	
Bezug zu anderen Objekten im Kirchenraum	
Bezug zu anderen Objekten	<p><u>Meisterbezug:</u> Oftmals wurde angenommen, dass das Leeheimer Retabel vom Meister des Wolfskeher Altars (Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.Nr. GK 11) stamme (Franck 1867, S. 71), der auch den Bossweiler Altar in der Katharinenkapelle des Domes in Speyer (heute Speyer, St. Ludwig) geschaffen habe (Flehsig 1897, S. 13; Thode 1900, S. 125). Mitte des 19. Jahrhunderts wurde diese These relativiert indem man annahm, die Flügel des Leeheimer Altares würden von einem Nachfolger des Meisters des Wolfskeher Altars stammen, wie auch die Flügel und die Schreintrückwand eines Altares aus der Wormser Liebfrauenkirche (heute Speyer, Historisches Museum der Pfalz), mit den Heiligen Sebastian und Veronika und dem Schmerzensmann sowie die Flügel eines Baldachinaltares (Mainz, Landesmuseum, Inv.Nr. 424-427) (Deutsche Malerei VII 1955, S. 97; Hotz 1956, S. 307). Als Charakteristika des Malers</p>

werden die überlängten Proportionen und die ausgeprägten Köpfe angeführt (Deutsche Malerei VII 1955, S. 97). Die vier Mainzer Altartafeln zeigen die Heiligen Petrus, Sebastian, Erasmus und Paulus in überlängten Proportionen, wie Stange angibt, wobei die Überlängung zum Teil aber auch dem extremen Hochformat der Tafeln geschuldet ist. Auch sind die Häupter der Heiligen weniger Charakterköpfe als schematische Bildungen, wobei die Mundform z.B. kaum variiert (Kern 1999, S. 153). Des Weiteren bestehen eindeutige Unterschiede zum Leeheimer Retabel in Körper- und Raumauffassung, die bei den Mainzer Tafeln sehr statisch und zurückgenommen, in Leeheim aber sehr fortschrittlich umgesetzt sind. Auch erscheint dort die Faltengebung sehr weich und naturalistisch, während die Mainzer Heiligen zum Teil wie geschnitzt wirken. Auch ist beim Leeheimer Retabel die Körperproportion korrekt umgesetzt. Einzig in der lebendigen Gestaltung der Gesichter gleichen sich die Mainzer und Leeheimer Heiligen, wobei aufgrund der eindeutigen Unterschiede ein künstlerischer Zusammenhang abzulehnen ist. Die Werke stammen von unterschiedlichen Künstlern (Kern 1999, S. 154).

Und auch wenn dieser Meister- bzw. Künstlerbezug zwischen den Retabeln inzwischen von der Forschungsliteratur abgelehnt wird (Brücker, zit. nach Vogel 1968, S. 13f.; Schedl I 2014, S. 76), so ist eine Ähnlichkeit des ehemaligen Leeheimer Schreines mit dem Wolfskehlener Retabel (Brücker, zit. nach Vogel 1968, S. 12; Weiß 1966, S. 131) als auch die malerische Abhängigkeit der Kopftypen und der Faltengebung vom Wolfskehlener Altar unumstritten. Allerdings herrschen bei den Malereien deutliche Farbunterschiede vor (Frommberger-Weber 1974, S. 72) und auch insgesamt bestehen stilistische Unterschiede, so dass heute von zwei unterschiedlichen Meistern ausgegangen werden muss (Schedl I 2014, S. 76).

Konstruktion und Typus:

Die Anlage der Leeheimer und Wolfskehlener Retabel ist ähnlich (Brücker, zit. nach Vogel 1968, S. 13). Allerdings ist der Wolfskehlener Altar „größer, aufwendiger und reicher“ gestaltet und weicht im Stil vom Leeheimer Retabel ab (Brücker nach Vogel 1968, S. 14). Er besitzt einen überhöhten Mittelschrein der zwischen den Säulen unter dem Astrankenwerk Maria und weitere Heilige präsentiert (Frommberger-Weber 1974, S. 72).

Stil:

Der Zeitstil der Leeheimer Flügelgemälde erinnert an Werke von Bartholomäus Zeitblom, wie zum Beispiel dessen Retabel aus Bingen (kath. Kirche Mariä Himmelfahrt [Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.182.037]; die im Museum Sigmaringen befindlichen Retabelgemälde, von welchen Brücker spricht, stammen nicht aus Bingen, sondern vermutlich aus der kath. Pfarrkirche in Pfullendorf (AKM)) oder aus der Ulmer Wengenkirche (Lübeck, St. Annenmuseum, Inv.Nr. 2482d); die in der Stuttgarter Staatsgalerie befindlichen Altargemälde, von welchen Brücker spricht, stammen nicht aus Ulm sondern aus Eschach (Inv.Nr. 44, 45, 52, 53) [Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.014.193, Aufnahme-Nr. 1.014.194, Aufnahme-Nr. 1.014.198], Kilchberg (Inv.Nr. 1127) und

Heerberg (Inv.Nr. 42a-c) [Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.027.042, Aufnahme-Nr. 1.027.043] (AKM)) (Brücker nach Vogel 1968, S. 14). Gewisse Ähnlichkeiten, vor allem bei der Farbwahl, bestehen mit der Tafel der Anbetung der Könige des sog. Mainzer Marienlebens (Mainz, Landesmuseum, Inv.Nr. 429-437), was an eine mögliche Nähe des Leeheimer Altares zu Mainz denken lässt (Schedl I 2014, S. 76).

Einen künstlerischen Zusammenhang zwischen den Tafeln des Mainzer Marienlebens mit den Inv.Nr. 432, 433, 435 und 436 und dem Leeheimer Retabel stellte Bock (1900, S. 106) her. Auch ordnete er dem Meister noch andere Objekte zu, nämlich den Seligenstädter Altar (Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.Nr. GK 14 A- D) (Bildindex, Aufnahme-Nr. 784.419), sowie das Gothaer Liebespaar (Gotha, Herzogliches Museum, Inv.Nr. SG703) (Bildindex, Aufnahme-Nr. C 428.501), das zwar unter demselben Einfluss stünde, aber von einer anderen Hand stamme.

Die Leeheimer Madonna besitzt laut Droste eine „mittelrheinische Schwester“. So weist die Madonna aus Bretzenheim (um 1480) Gemeinsamkeiten in der Gestaltung des Gesichts auf. Beide Figuren haben ein flaches Antlitz mit dünnlippigem Mund. Die äußeren Enden der mandelförmigen Augen zeigen nach unten und die Linien bogenförmigen Augenbrauen führen bis zum Nasenrücken. Auch die Kronen mit ihren sehr flachen Zacken sind ähnlich gestaltet. Wahrscheinlich kann man hier nicht von demselben Bildschnitzer ausgehen (Droste II 2014, S. 138, Nr. 17).

Ikonographie:

Das ikonographische Bildprogramm des Leeheimer Retabels, insbesondere jenes der Flügelgemälde, sei jenem des ursprünglichen Bossweiler Altares ähnlich (Frommberger-Weber 1974, S. 72).

Vorlagen:

Laut Frommberger-Weber sind bei den Leeheimer Flügelgemälden Einflüsse von Martin Schongauers Druckgraphik festzustellen. Diese seien höchstwahrscheinlich nicht direkt, wie beim Bossweiler Altar, sondern durch Schulwerke vermittelt worden (Frommberger-Weber 1974, S. 72). So sei die Anbetung der Könige auf dem rechten Innenflügel von Schongauers Stich B. 6 abhängig (Frommberger-Weber 1974, S. 72; Droste II 2014, S. 136, Nr. 17) und zwar in Komposition, der Kleidung Melchior und dem seinen Hut vor die Brust haltenden mittleren König. Der greise König weiche vom Stich ab, da er eventuell den Stifter des Retabels darstelle (Frommberger-Weber 1974, S. 72). Diese These lehnt Droste ab, da dieser Könige von Rogier van der Weyden auf dem Columba-Altar ebenfalls ohne Bart gemalt habe. Und auch auf dem Marienretabel in Dausenau trete der König glattrasiert auf (Droste II 2014, S. 137, Nr. 17). Für das Geburtsbild des Leeheimer Altares sei kein Vorbild von Schongauer nachzuweisen, allerdings entspreche die skulpturale Muttergottes mit dem Kind dem Schongauertypus, wie er auch auf dessen Geburtsbild im Museum Straßburg (vermutlich Musée de l'Œuvre Notre-Dame (AKM)) und dem Marienaltar im

	<p>Benediktinerkloster Engelberg (Frommberger-Weber 1974, S. 72). Schedl vertritt im Gegensatz zu Frommberger-Weber die Ansicht, dass bei der Geburtsdarstellung und der Anbetung der Könige nicht mit Vorlagen gearbeitet wurde. Allenfalls Details seien, vermutlich über Tafeln, vermittelt worden. So sei z.B. Joseph mit der Kerze aus der Geburt Christi dem Kupferstich des Meisters E.S. zum selben Thema (L. 19) sehr ähnlich. Mit dem Kupferstich Schongauers, der die Geburt Christi zeigte (L. 4), stimme das Mauerwerk, die Haltung der Maria und das Jesuskind auf dem Mantel überein. Auch die Leeheimer Anbetung der Könige habe einzelne Motive aus den Stichen desselben Themas vom Meister E.S. (L. 27) und Schongauer (L. 6) übernommen, wobei Schedl hierbei auf Frommberger-Weber verweist (Droste II 2014, S. 136, Nr. 17; Schedl I 2014, S. 75).</p>
Provenienz	<p>Da in der Leeheimer Kirchenchronik vermerkt ist, der Altar habe sich in der mittelalterlichen Kirche befunden und sei 1620 in den Neubau übertragen worden (Vogel 1968, S. 6), zeugt dies davon, dass sich das Retabel nachweisbar seit dem 17. Jahrhundert in Besitz der Leeheimer Kirche befand (AKM). Laut Schedl ist es sehr wahrscheinlich, dass das Retabel ursprünglich für die mittelalterliche Kirche geschaffen wurde, da im Altarschrein der Patron der Kirche, der heilige Alban, dargestellt ist (Schedl I 2014, S. 75).</p> <p>Während des Zweiten Weltkrieges wurde das Retabel 1944 (Vogel 1968, S. 11) ins Hessische Landesmuseum in Darmstadt ausgelagert, wo es sich noch bis 1966 befand (Weiss 1966, S. 131). Der Schrein wurde dabei zerstört, die Skulpturen und Flügel haben sich erhalten (Frommberger-Weber 1974, S. 72).</p>
Nachmittelalterlicher Gebrauch	<p>Kurz nach Mitte des 19. Jahrhunderts setzte sich die evangelische Kirchengemeinde mit dem Gedanken auseinander, das Retabel an eine katholische Kirche gegen Geld abzugeben (Franck 1864, S. 173).</p>
Erhaltungszustand / Restaurierung	<p><u>Erhaltungszustand:</u> Schrein: Das Schreingehäuse des Retabels wurde während des Krieges zerstört, die Flügel wurden beschädigt (Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 105). Die Entwurfszeichnungen für den neu rekonstruierten Schrein stammen von Monika Wusch aus Frankfurt und Bauingenieur Seif. Die Arbeiten führte Kunstschreiner Klaus Herrlein aus Frankfurt aus, die Schlosserarbeiten G. Bierganzen aus Neu-Isenburg (Vogel 1968, S. 12). Durch die Maße der Flügel und Skulpturen konnten die Abmessungen des Schreines festgestellt werden, obwohl sich keine Abbildung des verlorenen Schreines erhalten hat. Allerdings zeugt eine Beschreibung aus der Zeit vor dem Verlust davon, dass er ähnlich jenem des Wolfskehlener Retabels war. Der Mittelteil des Schreines wurde von zwei Säulen gestützt, zwei weitere Halbsäulen waren seitlich angebracht, möglicherweise gestaffelt. Das Maßwerk besaß ein Lilienmotiv und die Rückwand des Schreines war mit Engeln, die einen Vorhang hielten, verziert. Der Vorhang war höchstwahrscheinlich zinnoberrot, der Himmel darüber azuritblau. Die heutige Rekonstruktion ist in vereinfachter Form ausgeführt, so besitzt sie zum Beispiel nur ein mittleres Säulenpaar (Brücker, zit. nach Vogel 1968, S. 13; Frommberger-Weber 1974, S. 72). Neuer Machart ist ebenfalls die Predella des</p>

Retabels, die 1968 bei der Restaurierung ergänzt wurde (Schedl I 2014, S. 75).

Der Laubwerkbaldachin des Retabels war bereits vor Verlust des Schreines teilweise zerstört, so hatte sich 1864 nämlich nur der Teil oberhalb der Marienskulptur erhalten (Franck 1864, S. 173). Beim neuen Schrein wurde kein Maßwerk angebracht (AKM). Auch die Strahlenglorie, die ehemals hinter Maria am Schrein angebracht war (Franck 1864, S. 173; Weiss 1966, S. 131; Droste II 2014, S. 132, Nr. 17), wurde nicht neu rekonstruiert (AKM). Vom originalen Bestand erhalten haben sich allerdings Reste des ursprünglichen Schlosses auf den Außenseiten der Flügel. Offenbar war es ehemals nötig, den Schrein zu verschließen, um den kostbaren Inhalt zu schützen (AKM).

Flügel:

1864, so berichtet Frank, seien die äußeren Flügel „ungeschickt übermalt“ gewesen (Franck 1864, S. 173). Diese Malschicht wurde zwischenzeitlich offenbar entfernt (AKM). Der linke Flügel der äußeren Verkündigungsszene zeigt den Engel Gabriel und ist zum Großteil zerstört, da große Teile der Bildfläche abgerieben sind, so das Gesicht, der Körper und die Flügel des Engels. Auch beim rechten Flügel, der die Verkündigungsmaria zeigt, ist das Gesicht der Protagonistin abgerieben sowie die rechte Fläche des Bildes allgemein. Die Geburtsszene auf dem linken Innenflügel ist gut erhalten, allerdings besitzt die Malfläche zahlreiche kleine Haarrisse (AKM) und auch die Gruppe aus drei Engeln bestehend am linken Bildrand ist fast verblichen (Droste II 2014, S. 133, Nr. 17). Auf dem rechten Innenflügel ist die gut erhaltene Anbetung der Könige dargestellt. Die Malerei besitzt ebenfalls zahlreiche kleine Haarrisse und ging an der unteren Bildkante verloren. Die geringen Fehlstellen sind heute dunkelbraun ergänzt (AKM).

Skulpturen:

Die zentrale Marienskulptur ist auf einem neuen Sockel platziert und weist im unteren Bereich Wurmfraßlöcher auf. Der Gegenstand in ihrer rechten Hand fehlt – ein Zepter (Franck 1864, S. 173; Weiss 1966, S. 131; Droste II 2014, S. 132, Nr. 17) – und der linke Arm und die rechte Hand des Christuskindes fehlen (Droste II 2014, S. 132, Nr. 17). Die Nase und die Krone der Muttergottes sind ergänzt (Droste II 2014, S. 132, Nr. 17; Schedl II 2014, S. 318, Nr. 15). Die Fassung der Skulptur ist zum Teil abgerieben oder abgeplatzt (AKM) und dadurch inhomogen (Droste II 2014, S. 133, Nr. 17). Auch bei der Skulptur des heiligen Alban ist die Fassung an den erhabenen Stellen abgerieben oder abgeblättert. Fehl- oder Bruchstellen besitzt die Skulptur jedoch keine. Hingegen ist bei der Bischofsfigur der linke Arm abgebrochen, ebenso das Blatt des Schwertes, welches er aufrecht in seinen Händen hält. Seine Nase ist modern ergänzt (Droste II 2014, S. 133, Nr. 17). Auch die Farbe ist an den erhabenen Stellen abgerieben (AKM).

Restaurierung:

Das Retabel wurde 1968 restauriert (Dehio Hessen II 2008, S. 542) durch Wolfgang Brücker aus Neu-Isenburg (Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 105; Vogel 1968, S. 6; Droste II 2014, S.

	<p>132, Nr. 17). Offenbar hatten die Restaurierungsarbeiten schon 1966 begonnen (Dehio Hessen 1966, S. 513). Folgende Angaben stammen aus dem Restaurierungsbericht (Brücker, zit. nach Vogel 1968, S. 12f.): Keine Ergänzung fehlender Malereibestandteile an den Flügelaußenseiten, da dies ein Eingriff in den mittelalterlichen Bestand gewesen wäre. Auf der Geburt Christi der linken Flügellinnenseite ist der Engel nur noch schwach auf dem Goldgrund des Himmels erkennbar. Aufgrund einer Reinigung im 19. Jahrhundert ging die Strahlkraft der Farben verloren. An den Figuren wurde die Farb- und Metallfassung freigelegt. Die Untergewänder der Heiligen waren ursprünglich mit farbig lasiertem Silber gefasst, das sich aber nur als dunkle Farbschicht erhalten hat. Das Gesicht, insbesondere die Nasen der Skulpturen und die Krone Mariens, sind von Anobien befallen. Das Inkarnat der Figuren wurde farbig durch Schraffuren erschlossen. 2007 bis 2008 fand eine Restaurierung durch Restauratorin S. Silbernagel, Bad Homburg statt (Droste II 2014, S. 132, Nr. 17).</p>
Besonderheiten	
Sonstiges	
Quellen	<p>Leeheim, Kirchenchronik (zum Kirchenneubau Auszüge bei Weiss 1966, S. 123-130; zum Retabel Auszüge bei Vogel 1968, S. 11)</p> <p>Entwurfszeichnungen zur Rekonstruktion des Schreines durch Monika Wusch und Herrn Seif (1968) (nicht einsehbar)</p> <p>Restaurierungsbericht von Wolfgang Brücker (1968) (nicht einsehbar)</p>
Sekundärliteratur	<p>Au, Bodo von der: Der Meister des Babenhausener Altars, in: Aschaffener Jahrbuch, Bd. 3 (1956), S. 227-233</p> <p>Bock, Franz: Memling-Studien, Düsseldorf 1900, S. 106</p> <p>Dehio Hessen 1966, S. 513</p> <p>Dehio Hessen II 2008, S. 542</p> <p>Dehio Südliches Hessen 1961, S. 307</p> <p>Deutsche Malerei VII 1955, S. 97</p> <p>Droste II 2014, S. 132-138, Nr. 17</p> <p>Flechsig, Eduard: Der Meister des Hausbuches als Maler, in: Zeitschrift für bildende Kunst, NF 8 (1897), S. 13-17</p> <p>Franck, W.: Kunstgeschichtliche Miscellen und Anregungen, in: Archiv für hessische Geschichte und Alterthumskunde, Bd. 10 (1864), S. 166-173</p> <p>Franck, Wilhelm: Kunstgeschichtliche Miscellen und Anregungen, in: Archiv für hessische Geschichte und Alterthumskunde, Bd. 1 (1865), S. 62-75</p>

	<p>Franck, W.: Kunstgeschichtliche Miscellen und Anregungen, in: Archiv für hessische Geschichte und Alterthumskunde, Bd. 11 (1867), S. 62-75</p> <p>Frommberger-Weber, Ulrike: Spätgotische Tafelmalerei in den Städten Speyer, Worms und Heidelberg (1440-1500), in: Kunst in Hessen und am Mittelrhein, Bd. 14 (1974), S. 49-79</p> <p>Hassia sacra V 1931, S. 94f.</p> <p>Hotz, Walter: Nikolaus Nievergalt in der spätgotischen Malerei. Neue Beiträge zur Hausmeisterfrage, in: Der Wormsgau, Bd. 3, H. 5 (1956), S. 306-316</p> <p>http://www.lagis-hessen.de, eingesehen am: 15.11.12 (zu Leeheim)</p> <p>Kern, Susanne: Deutsche Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts im Landesmuseum Mainz. Ausgewählte Werke [Museum im Taschenformat, Bd. 4], Mainz 1999, S. 154</p> <p>Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 105, Nr. 469</p> <p>Lüken, Sven: Die Verkündigung an Maria im 15. und frühen 16. Jahrhundert. Historische und kunsthistorische Untersuchungen. Mit einem Katalog der deutschen Verkündigungsdarstellungen aus der Zeit zwischen etwa 1435 und 1525, nach Kunstlandschaften gegliedert (CD-ROM), Göttingen 2000, Kat.Nr. MR17, S. 76</p> <p>Schedl I 2014, S. 74-76</p> <p>Schedl II 2014, S. 318f., Nr. 15</p> <p>Scholz, Sebastian: Die Inschriften der Stadt Darmstadt und der Landkreise Darmstadt-Dieburg und Groß-Gerau [Die Deutschen Inschriften, Bd. 49: Mainzer Reihe, Bd. 6], Wiesbaden 1999, S. 75, Nr. 111</p> <p>Thode 1900, S. 59-74, 113-135</p> <p>Vogel, Johannes Konrad: Nimm und lies. Evangelische Kirche Leeheim. Innernerneuerung 1968, Leeheim 1968. S. 3-14</p> <p>Wagner, Georg Wilhelm Justin: Statistisch-topographisch-historische Beschreibung des Großherzogthums Hessen. Bd. 1: Provinz Starkenburg, Darmstadt 1829, S. 139</p> <p>Weiss, Adam: Heimatbuch der Gemeinde Leeheim, Leeheim 1966, S. 122-135</p>
IRR	<p>„Sowohl die Flügelaußenseiten wie auch die Innenseiten sind durch Unterzeichnung vorbereitet worden. Dabei verwendete der Künstler einen Pinsel, mit dem er teilweise dicke Striche zeichnete, teilweise dünne, feinere Linien. Er hat sich nicht wie</p>

	üblich auf Hände oder Gesichter konzentriert, sondern auch auf kleinteilige Knitterfalten an den Gewändern. In diesen Bereichen ist eine sehr qualitätsvolle und differenzierte Unterzeichnungen zu sehen, mit dichter Binnenzeichnung und Kreuzschraffuren, die auch die Hell-Dunkel-Werte wiedergeben. Die Unterzeichnung war für die Malschicht verbindlich. Da es kaum Korrekturen in der Unterzeichnung gibt, kann man davon ausgehen, dass sie von einem routinierten, wahrscheinlich mit Vorlagen arbeitenden Künstler stammen“ (Droste II 2014, S. 136, Nr. 17); im Zuge des Projektes wurde keine Infrarotaufnahme angefertigt.
Abbildungen	Vogel 1968, S. 7 (s/w, Chor vor der Zerstörung der Kirche 1945), 10 (s/w, Chor nach Innenraumerneuerung 1968), 15 (s/w, Retabel auf dem Hochaltar 1968); Scholz 1999, S. 66-67 (s/w, Schriftbänder der Verkündigung)
Stand der Bearbeitung	30.06.2015
Bearbeiter/in	Angela Kappeler-Meyer

(*) Ikonographie

1 Erste Schauseite	Verkündigung
<i>1a Äußerer Flügel, links, Außenseite</i>	
Bildfeld	Engel der Verkündigung
<i>1b Äußerer Flügel, rechts, Außenseite</i>	Maria der Verkündigung
2 Zweite Schauseite	
<i>2a Innerer Flügel, links, Innenseite</i>	
Bildfeld	Geburt Christi (Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 105; Frommberger-Weber 1974, S. 72; Dehio Hessen II 2008, S. 542; Droste II 2014, S. 132, Nr. 17), dabei Joseph die Kerze haltend und Maria das Kind anbetend (AKM), mit der Anbetung der Hirten (Franck 1864, S. 172). Die abgebrochene Säule verweist auf die Passion Christi (Droste II 2014, S. 136, Nr. 17).
<i>2b Schrein (Schnitzwerk (v.l.n.r.))</i>	
Skulptur, links	Heiliger Alban (Franck 1864, S. 172; Dehio Südliches Hessen 1961, S. 307; Dehio Hessen 1966, S. 513; Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 105; Frommberger-Weber 1974, S. 72; Scholz 1999, S. 75, Nr. 111; Dehio Hessen II 2008, S. 542; Droste II 2014, S. 132, 136, Nr. 17) den Kopf in seinen Händen tragend (AKM).

Skulptur, zentral	Muttergottes (Dehio Hessen 1966, S. 513; Dehio Hessen II 2008, S. 542) mit Kind – ursprünglich ein Zepter in der rechten Hand haltend und vor einer Strahlenglorie umgeben (Franck 1864, S. 173; Weiss 1966, S. 131) – auf einer Mondsichel stehend (AKM).
Skulptur, rechts	<p>Heiliger Bischof (Schedl II 2014, S. 318, Nr. 15) mit Mitra, dessen Umhang mit Mantelschließen geschlossen ist und der an den behandschuhten Händen Ringe trägt (AKM). In seiner rechten Hand hält er ein Schwert (Weiss 1966, S. 131), die Scheide nach oben gerichtet (AKM). Von Schedl wird der Gegenstand als Stab mit goldenem Knauf bezeichnet (Schedl II 2014, S. 318, Nr. 15), da die abgebrochene Klinge jedoch noch ansatzweise zu sehen ist, ist von einem Schwert (oder Dolch) auszugehen (AKM).</p> <p>Identifiziert wurde der Heilige zumeist als Nikolaus (Dehio Südliches Hessen 1961, S: 307; Dehio Hessen 1966, S. 513; Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 105; Frommberger-Weber 1974, S. 72; Scholz 1999, S. 75, Nr. 111; Dehio Hessen II 2008, S. 542), aber auch der heilige Kilian (Franck 1864, S. 173; Droste II 2014, S. 132, 136, Nr. 17) oder eine doppelte Darstellung des heiligen Alban (Kirchenchronik, 03.11.1720, zit. nach Frommberger-Weber 1974, S. 72) wurde vorgeschlagen. Da das Schwert als Attribut vornehmlich bei Märtyrern dargestellt wurde, die enthauptet wurden, ist die Identifizierung als heiliger Nikolaus abzulehnen. Möglich wäre hingegen eine Darstellung des heiligen Bischofs Bonifatius, Theodard von Tongern-Maastricht oder Valentin von Terni, wobei aufgrund der hessischen Provenienz und ortsnaher Patrozinien, wie z.B. Riedstadt, hier dem heiligen Bonifatius der Vorrang gegeben werden soll (AKM).</p>
<i>2c Innerer Flügel, rechts, Innenseite</i>	
Bildfeld	Anbetung der heiligen drei Könige