

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

Unbekannter Standort

Umkreis Meister des Ortenberger Altars, Nachbildung des Ortenberger Altares, um
oder nach 1400

Heute Museum Aargau Schloss Lenzburg

<http://www.bildindex.de/document/obj20248972>

Bearbeitet von: Karina Steege
2015

<urn:nbn:de:bsz:16-artdok-48153>

<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2017/4815>

DOI: 10.11588/artdok.00004815

Mittelalterliche Retabel in Hessen

Objektdokumentation

Lenzburg

Ortsname	
Ortsteil	
Landkreis	
Bauwerkname	
Funktion des Gebäudes	
Träger des Bauwerks	
Objektname	Lenzburger Anbetung
Typus	Fragment eines Flügelretabels
Gattung	Tafelmalerei
Status	Fragmentiert erhalten <u>Vermutungen bezüglich einer Rekonstruktion:</u> Die Anbetungstafel zeige seitlich eingeschnitzte und über die Bildfläche herausragende Narben, welche zur Aufnahme eines Rahmengestells dienten, an dem wohl weitere Tafeln befestigt waren (Eich 1939, S. 21, Anm. 3, S. 22f. und S. 28); wahrscheinlich handelte es sich ursprünglich um ein Triptychon (Eich 1939, S. 22; Eich zitiert Anton Matejcek, Professor der Kunstgeschichte an der Universität zu Prag).
Standort(e) in der Kirche	
Altar und Altarfunktion	Haus- oder Reisealtärchen (s. Stifter / Auftraggeber) (Eich 1939, S. 28)
Datierung	Um oder nach 1400 (Eich 1939, S. 21f.; Eich zitiert Anton Matejcek, Professor der Kunstgeschichte an der Universität zu Prag); letztes Viertel des 14. Jahrhunderts (Eich 1939, S. 17); nach der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts (Eich 1939, S. 23); zwischen 1374 und 1377 (Eich 1941, S. 52); zwischen 1373 bis 1378 (Eich 1941, S. 58); erste Hälfte des 15. Jahrhunderts (Beeh 1976, S. 8).
Größe	39 cm Höhe x 29 cm Breite mit Rahmen (Eich 1939, S. 17; Beeh 1976, S. 4) bzw. 19 cm Breite ohne Rahmen (Beeh 1976, S. 4; Vetter 2000, S. 2, Anm. 13)
Material / Technik	Eichenholz, polychrom mit Tempera gefasst (Eich 1939, S. 17; Beeh 1976, S. 4; Vetter 2000, S. 2, Anm. 13), partiell vergoldet (KS); Rückseite geschwärzt (Beeh 1976, S. 4)
Ikonographie ^(*)	Anbetung der Heiligen Drei Könige

Künstler	Aufgrund der auffallenden Übereinstimmung zur Anbetung auf dem rechten Flügel des Ortenberger Altares sei die Lenzburger Anbetungstafel der Werkstatt oder dem Umkreis des Meisters des Ortenberger Altares zuzuordnen ¹ (Beeh 1976, S. 8; Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 98); die Ortenberger und die Lenzburger Anbetung seien zwar von verschiedenen Händen ausgeführt worden, jedoch lege die unleugbare stilistische Verwandtschaft einen unmittelbaren Werkstattzusammenhang nahe (Beeh 1976, S. 8); dabei sei anzunehmen, dass der Maler der Lenzburger Anbetung einer älteren Tradition entstammt und temporär in der Werkstatt des Meisters des Ortenberger Altares tätig war (Beeh 1976, S. 8).
faktischer Entstehungsort	
Rezeptionen / ‚Einflüsse‘	Frankoflämische Malerei (Eich 1939, S. 21; Eich zitiert Anton Matejcek, Professor der Kunstgeschichte an der Universität zu Prag); niederländischer Einschlag (Eich 1939, S. 22; Eich zitiert Anton Matejcek, Professor der Kunstgeschichte an der Universität zu Prag; Beeh 1976, S. 7f.); es handle sich um ein Werk der burgundischen Malerei (Eich 1939, S. 22; Eich zitiert Anton Matejcek, Professor der Kunstgeschichte an der Universität zu Prag); der Maler stamme aus dem burgundisch-flämischem Kreis (Eich 1939, S. 24); es bestehe ein enger Zusammenhang zwischen den Malschulen, aus denen die Anbetungstafel und französische Werke hervorgegangen sind (Eich 1939, S. 20); der Schöpfer sei ein französischer Meister am böhmischen Hof in Prag (Eich 1939, S. 27f.); der Maler sei in der Werkstatt des Meisters des Ortenberger Altares tätig gewesen, die als mittelrheinisch ² bezeichnet wird (Eich 1939, S. 21; Beeh 1976, S. 10; Schäfer 2000, S. 94-99). Die Anbetungstafel sei aus der Miniaturmalerei hervorgegangen (Eich 1939, S. 23); das Kompositionsschema leite sich aus der französischen Buchmalerei um 1400 ab ³ , welche wiederum von italienischer Kunst abhängig war (Beeh 1976, S. 5; Vetter 2000, S. 61); die Anbetung weise französische und böhmische Bildformeln auf (Schäfer 2000, S. 123).
Stifter / Auftraggeber	Die Auftraggeber der Lenzburger Anbetungstafel seien im höfischen Milieu zu finden (Eich 1939, S. 19 und S. 22; Eich zitiert Anton Matejcek, Professor der Kunstgeschichte an der Universität zu Prag), mutmaßlich in der Herrscherfamilie am böhmischen Hof (Eich 1939, S. 24); der stehende König in der Lenzburger Anbetungstafel weise Ähnlichkeiten zu von Meister Theoderich zu Prag geschaffenen Portraits Kaiser Karls IV. auf (Prag, Nationalgalerie, Inv.Nr. O 84) (Eich 1939, S. 20 und S. 24; Eich 1941, S. 47 und S. 52), der daher als Stifter der Anbetungstafel erwogen wurde (Eich 1941, S. 47); entsprechende Überlegungen gab es bereits zu der Ortenberger Anbetung (Back 1910, S. 61; Vetter 2000, S. 1 und S. 3); der junge, kniende König sei Wenzel, der Sohn Kaiser Karls IV. (Eich 1939, S. 24; Eich 1941, S. 52); der ältere kniende König sei Johann von Böhmen, der Vater Kaiser Karls IV. (Eich 1939, S. 24; Eich 1941, S. 52); der den stehenden König begleitende, ein Schwert tragende Knappe sei Sigmund, der Bruder Wenzels (Eich 1939, S. 24); der Knappe mit

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

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

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

Weihrauchgefäß sei Johann, der Bruder Wenzels (Eich 1939, S. 24); dass angeblich zwei Gaben in Form von Reichsapfeln mit Kreuzen dargestellt worden seien, sei ebenfalls biographisch zu begründen und verweise auf die Romfahrten Kaiser Karls IV. in den Jahren 1355 und 1368 (Eich 1941, S. 53); auch dem entgegen der üblichen Ikonographie in die Anbetung integrierten Schwert sei eine spezifische Intention zuzusprechen, da dieses nicht allein als Hinweis auf die dem christlichen Kaiser zugeordnete Macht diene, sondern mit der auf der Schneide befindlichen Initiale und den übrigen Ornamenten einen personellen Bezug erhalte (Eich 1941, S. 53-55): Kaiser Karl IV. habe veranlasst die Initiale W darzustellen (Eich 1939, S. 18 und S. 25; Eich 1941, S. 52), um auf die im Jahre 1376 an Wenzel verliehene römisch-deutsche Königskrone zu verweisen (Eich 1939, S. 24); überdies sei etwa am Knauf ein zweiteiliges Ornament sichtbar, das Reminiszenzen an die heraldischen Spitzen der Flügel des Reichsadlers erzeuge (Eich 1941, S. 55 und S. 67); des Weiteren könne das vierblättrige Kleeblatt am Fuß der Schwertscheide auf das Herzogtum Schlesien verweisen, aus dem die Mutter König Wenzels stammte (Eich 1941, S. 55); die ornamentierte Schwertschneide und -spitze können auf zweierlei Weise gedeutet werden: Zum einen als brandenburgischer Löwenschwanz, was als Hinweis auf die dynastischen Verknüpfungen zwischen dem böhmischen und brandenburgischen Herrscherhaus zu verstehen sei (Eich 1941, S. 56f. und S. 58) und zum anderen als Fisch, was als symbolischer Hinweis für den Titel Dauphin stehen könne (Eich 1941, S. 56 und S. 59); mit dem Niederlegen der so prominent hervorgehobenen Krone des jungen, knienden, als Wenzel erwogenen Königs sei die 1376 erfolgte Inbesitznahme der Regentschaft verdeutlicht worden (Eich 1941, S. 64); die politischen Ambitionen der böhmischen Herrscherfamilie seien durch die Integration der böhmischen Rosetten in den Nimbus Mariens und der französischen Lilien in den Nimbus des Christusknaben verdeutlicht worden (Eich 1941, S. 67f.). In der älteren kunsthistorischen Forschung wurde vermutet, dass Kaiser Karl IV. die Anbetungstafel anlässlich der Krönungsfeier seines Sohnes Wenzel im Jahre 1376 anfertigen (Eich 1941, S. 67) und zu diesem Zwecke die familiären Konstellationen sowie die politischen Ambitionen seines Hauses zur Darstellung bringen ließ (Eich 1941, S. 68); das Flügelretabel, zu dem die Lenzburger Anbetungstafel einst gehörte, habe womöglich als Haus- oder Reisealtärchen König Wenzels fungiert (s. Altar und Altarfunktion) (Eich 1939, S. 28).

Womöglich sind die vermeintliche Initiale sowie die Ornamente am Schwert überinterpretiert worden und weisen einzig eine zierende Funktion auf, wie etwa an der Ortenberger Anbetung nachvollzogen werden kann (KS).

Aufgrund der spezifischen Hervorhebung des stehenden Königs sei der Auftraggeber des Ortenberger Altares wahrscheinlich tatsächlich in die Anbetung integriert, doch sei dieser nicht mit einem Mitglied des böhmischen Herrscherhauses, sondern mit einem Mitglied aus dem Hause der Grafen von Eppstein zu identifizieren, mutmaßlich mit Graf Gottfried VII. von Eppstein (Franck 1868, S. 156; Beeh 1976, S. 11-13), der fortan als Stifter

	des Ortenberger Altares vermutet wird (Beeh 1976, S. 12) und auf den womöglich auch die Kopien nach der Ortenberger Anbetung zurückzuführen sind (Beeh 1976, S. 13) (s. Bezüge zu anderen Objekten); die Identifizierung des stehenden Königs mit Graf Gottfried VII. von Eppstein sei abzulehnen (Vetter 2000, S. 3), ein Auftraggeber aus dem Hause Eppstein sei dennoch nicht auszuschließen (Gast 2002, S. 401); es könne nicht ausgeschlossen werden, dass mit dem stehenden König König Sigismund dargestellt ist (Vetter 2000, S. 2f. und S. 48f.; Gast 2002, S. 401).
Zeitpunkt der Stiftung	
Wappen	
Inschriften	<p><u>Vorderseite:</u> Schwert des Knappen, zur Rechten des stehenden Königs: W (Eich 1939, S. 18 und S. 25; Eich 1941, S. 51f.)</p> <p>Entsprechend der Hervorhebung dieses Buchstabens im Siegel Kaiser Karls IV. (Eich 1941, S. 51f.) und der zwischen 1390 und 1400 entstandenen, so genannten Wenzelsbibel (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2759-2764) wurde dem vermeintlich isoliert hervorgehobenen Buchstaben in der Lenzburger Anbetungstafel eine Bedeutung beigemessen: Kaiser Karl IV. habe veranlasst diese Initiale darzustellen (Eich 1941, S. 52), um auf die im Jahre 1376 an Wenzel verliehe römisch-deutsche Königskrone zu verweisen (Eich 1939, S. 24); wahrscheinlicher ist jedoch, dass es sich nicht um einen Buchstaben handelt, sondern lediglich um ein zierendes Ornament, was auch im Vergleich mit der Ortenberger Anbetung ersichtlich wird: Dort wird die Schwertschneide in einer etwas abweichenden Perspektive wiedergegeben, welche nachvollziehen lässt, dass das Ornament um die Schwertschneide herumgeführt wird und damit keinen Buchstaben darstellt (KS); die Ortenberger Anbetung wird demnach an jener Stelle in der Kopie nicht korrekt wiedergegeben (KS).</p>
Reliquiarfach / Reliquienbüste	
Bezug zu Objekten im Kirchenraum	
Bezug zu anderen Objekten	Es seien Parallelen zu der Votivtafel in der Marienkirche Burg Karlstein mit den Portraits Kaiser Karls und seines Sohnes Wenzel zu verzeichnen (Eich 1939, S. 26); der stehende König weise Ähnlichkeiten zu von Meister Theoderich zu Prag geschaffenen Portraits Kaiser Karls IV. auf (Prag, Nationalgalerie, Inv.Nr. O 84) (Eich 1939, S. 20 und S. 24; Eich 1941, S. 47); das Motiv des ein Schwert tragenden Knappen sei in einer Miniatur aus der Werkstatt des Brüsseler Initialmeisters nachzuweisen (Beeh 1976, S. 5 und S. 11); der das Schwert tragende Knappe zeige eine stilistische und technische Verwandtschaft mit dem 1360 geschaffenen Portrait des französischen Königs Jean le Bon (Paris, Musée de Louvre, RF 2490) (Eich 1939, S. 20); die Gesichtstypen der Knappen seien grundsätzlich mit jenen im Gastmahl des Duc de Berry in den zwischen 1410 und 1416 entstandenen Très Riches Heures (Schloss Chantilly,

Bibliothèque Condé, Ms. 65) zu vergleichen, hierbei habe der Meister der Lenzburger Anbetungstafel vorbildhaft gewirkt (Eich 1939, S. 27); die Komposition der Anbetung werde in jener auf dem rechten Flügel des um 1420 entstandenen Ortenberger Altares wiederaufgegriffen (Darmstadt, Landesmuseum, Inv.Nr. GK 4, 4A und B) (Bildindex, Aufnahme-Nr. 189.708) (Eich 1939, S. 20f.); mutmaßlich habe der Meister des Ortenberger Altares das einstmals existierende Flügelretabel, zu welchem die Anbetungstafel gehörte, rezipiert (Eich 1939, S. 21) bzw. kopiert (Eich 1939, S. 22; Eich zitiert Anton Matejcek, Professor der Kunstgeschichte an der Universität zu Prag); dieser Annahme sei deutlich zu widersprechen, stattdessen sei vielmehr zu vermuten, dass die Lenzburger Anbetung eine Kopie der Ortenberger Anbetung ist (Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 98; Beeh 1976, S. 4 und S. 8), jedoch unter Modifikationen hinsichtlich des Kolorits und der Ausführung der Nimben (Eich 1939, S. 22; Eich zitiert Anton Matejcek, Professor der Kunstgeschichte an der Universität zu Prag; Beeh 1976, S. 8); der Überlegung, dass sowohl die Ortenberger als auch die Lenzburger Anbetung auf ein gemeinsames Vorbild zurückgehen (ein niederländisches Werk unter französischem Einfluss), stehe entgegen, dass die Tafeln zwar von verschiedenen Händen ausgeführt wurden, die stilistische Verwandtschaft aber dennoch einen Werkstattzusammenhang nahelege (Beeh 1976, S. 8); die Ortenberger und die Lenzburger Anbetung folgen einem nicht geläufigen Kompositionsschema, welches sich um das Werk des sogenannten Brüsseler Initialmeisters gruppiere, so etwa in dem um 1400 entstandenen Horae (Madrid, Biblioteca del Palacio, Ms. 2099, Miniatur fol. 72), in dem um 1402 entstandenen Stundenbuch (Oxford, Bodleian Library, Ms. Donce 62, Miniatur fol. 73) und in dem um 1410 entstandenen Stundenbuch des Jean de Berry (Brüssel, Bibliothèque Royale, Ma. 11060-1, fol. 90) (Beeh 1976, S. 5); dementsprechend liegen bedeutende Quellen für das spezifische Kompositionsschema in der französischen Buchmalerei um 1400 vor (Beeh 1976, S. 5); die Komposition stimme seitenverkehrt mit einer aus dem 15. Jahrhundert stammenden, von Robert Campin gefertigten (Vetter 2000, S. 45) Kopie nach einem Werk des Meisters von Flémalle überein (Berlin, SMPK, Inv.Nr. 538) (Beeh 1976, S. 6), so dass ein gemeinsames niederländisches Vorbild anzunehmen ist (Beeh 1976, S. 8); dort sei jedoch Joseph an die Stelle des jüngeren knienden Königs gerückt (Beeh 1976, S. 6f.).

Im Gegensatz zur Ortenberger Anbetung ist die Stallarchitektur in der Lenzburger Anbetung lediglich summarisch angegeben (KS), was jedoch partiell auf Übermalungen zurückzuführen sein könnte (Beeh 1976, S. 8); die Gesichter unterscheiden sich, erscheinen in der Lenzburger Anbetung im Vergleich etwas konturlos (KS); in der Ortenberger Anbetung sind die Nimben mit Inschriften versehen, während diese in der Lenzburger Anbetung zierende Ornamente aufweist (KS); darüber hinaus wurden sämtliche Elemente nahezu wörtlich übernommen (KS); mit einer im Jahre 1969 auf einer Kölner Auktion angebotenen Anbetungstafel (Van Ham 1969, S. 73, Taf. 49) existiere eine weitere Kopie nach der Ortenberger Anbetung, die sich jedoch ungleich enger an das Vorbild anlehne (Beeh 1976, S. 9; Vetter 2000, S. 2, Anm. 13); da die Lenzburger und die Kölner Anbetungstafel auch hinsichtlich

	<p>ihrer Maße nahezu übereinstimmen, liege der Rückschluss nahe, dass ihnen der Meister des Ortenberger Altares eine verkleinerte Schablone des Vorbilds zur Verfügung stellte (Beeh 1976, S. 9); als eine zwar angelehnte, aber freier ausgeführte Variante sei eine Anbetungstafel zu bezeichnen, die in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen aufbewahrt wird (Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloss Johannisburg Aschaffenburg, Inv.Nr. 9272) (Beeh 1976, S. 9); da es kaum einer zufälligen Überlieferung geschuldet sein könne, dass lediglich Kopien nach der Ortenberger Anbetung erhalten sind, nicht aber nach den übrigen Tafeln, sei anzunehmen, dass es sich um intendierte Kopien handle (Beeh 1976, S. 10; Gast 2002, S. 401): Diesbezüglich vermutete die kunsthistorische Forschung, dass in dem stehenden König auf der Anbetung des Ortenberger Altares tatsächlich ein Stifter zu vermuten sei, und dass es sich womöglich um ein Mitglied des Hauses der Grafen von Eppstein handeln könne, die bereits 1328 Anteile an der Herrschaft Ortenbergs geerbt hatten und maßgeblich an dem Bau der Kirche zu Ortenberg beteiligt waren (Beeh 1976, S. 11f.); als Auftraggeber des Ortenberger Altares sei Graf Gottfried VII. von Eppstein in Betracht zu ziehen, der womöglich in Form des stehenden Königs in der Anbetung auftritt (Beeh 1976, S. 12f.); dabei sei die Wahl der Szene der Anbetung womöglich auf eine konkrete Forderung zurückzuführen, denn die Darstellung des Königs würde den adeligen Stand des Auftraggebers versinnbildlichen, ferner bringe er dem Jesusknaben seine Devotion entgegen (Beeh 1976, S. 13); überdies könne die Szene auf die durch den Territorialherren aus dem Hause Eppstein und der städtischen Obrigkeit veranlassten Dreikönigsspielen zurückzuführen sein, denn auch wenn diese erst ab 1466 bezeugt sind, seien sie sicher auf eine ältere Tradition zurückzuführen (Beeh 1976, S. 13); womöglich seien in diesem Zusammenhang die intendierten Kopien nach der Ortenberger Anbetung entstanden (Beeh 1976, S. 13); die Diskussion um den Auftraggeber des Ortenberger Altares und um die vermeintliche Intention der Nachbildungen der Anbetungsszene ist noch nicht abgeschlossen (KS).</p>
Provenienz	<p>Die Lenzburger Anbetung befindet sich in einer Lenzburger Privatsammlung (Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 98); Ernst Eich erwarb die Anbetungstafel vor 1939 aus dem Genfer Kunsthandel für seine Sammlung in Lenzburg und überließ sie dem dortigen Museum als Leihgabe (Eich 1939, S. 17; Beeh 1976, S. 4); nunmehr im Besitz seines Sohnes Friedrich Eich-Kyburg (Beeh 1976, S. 4; Vetter 2000, S. 2, Anm. 13).</p>
Nachmittelalterlicher Gebrauch	
Erhaltungszustand / Restaurierung	<p>Die Lenzburger Anbetungstafel sei als isoliertes Fragment eines Flügelretabels überliefert (Beeh 1976, S. 5); der Rahmen sei neu angefertigt worden (Beeh 1976, S. 4); die Anbetungstafel weise einen schadhafte Erhaltungszustand auf, der womöglich auf eine scharfe Reinigung zurückzuführen sei, infolge derer die oberen Lasuren so abgerieben wurden, dass etwa in den Gesichtern die Unterzeichnung sichtbar ist (Beeh 1976, S. 5); es sollen sich leichte Risse in der Malschicht abzeichnen, so dass sich diese partiell vom Malgrund löst und abblättert (Beeh 1976, S. 4); eine Übermalung am Schwert soll entfernt worden sein (Eich 1941, S. 56 und S. 58; Beeh 1976, S. 4); des Weiteren gebe es bis auf den</p>

	<p>Holzträger reichende Fehlstellen, die zum Teil ergänzt worden sind (Beeh 1976, S. 4), davon betroffen sei ein Streifen entlang des rechten Bildrandes bis etwa zum Wams des Knappen, die Partie unter der linken Hand des stehenden Königs samt einem Teil seiner Gabe, das Gewand unterhalb seines Mantels, Teile der Bodenfläche sowie die Fläche zwischen dem linken Bildrand und dem Rücken Marias (Beeh 1976, S. 4f.); die Stallarchitektur sowie jene Fläche unter dem Dach seien nicht ursprünglich, wie in der Ortenberger Anbetung war einstmals wahrscheinlich auch in der Lenzburger Anbetung ein Brotkorb dargestellt (Beeh 1976, S. 8).</p> <p>Vor 1939 Restaurierung (Beeh 1976, S. 4f.)</p>
Besonderheiten	
Sonstiges	<p>Im Zuge der umfassenden Analyse der Maltechnik des Ortenberger Altares (Kühnen 2000, S. 125-138) hätte womöglich geklärt werden können, in welcher Verbindung die Aschaffener und die Lenzburger Anbetung tatsächlich zur Ortenberger Anbetung stehen (Gast 2002, S. 404).</p>
Quellen	
Sekundärliteratur	<p>Back, Friedrich: Mittelrheinische Kunst, Frankfurt am Main 1910, S. 61</p> <p>Beeh, Wolfgang: Mittelalterliche Abbilder als Legitimationsnachweis. Die Tafel mit der Anbetung der Könige in Lenzburg und der Ortenberger Altar, in: Kritische Berichte, Bd. 4 (1976), S. 4-18</p> <p>Eich, Ernst: Fürstenbildnisse einer religiösen Darstellung aus dem Mittelalter der Lenzburger Sammlung, Studie 1, in: Lenzburger Neujahrsblätter, Bd. o.A. (1939), S. 15-29</p> <p>Eich, Ernst: Fürstenbildnisse einer religiösen Darstellung aus dem Mittelalter der Lenzburger Sammlung, Studie 2, in: Lenzburger Neujahrsblätter, Bd. o.A. (1941), S. 47-69</p> <p>Franck, Wilhelm: Kunstgeschichtliche Miscellen und Anregungen, in: Archiv für Hessische Geschichte und Alterthumskunde, Bd. 12 (1868), S. 141-161</p> <p>Gast, Uwe: Rezension zu: Vetter, Ewald M. (Hg.): Der Ortenberger Altar, Wiesbaden 2000, in: Kunstchronik, Bd. 55 (2002), S. 399-405</p> <p>Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 98, Nr. 430</p> <p>Kunsthauseum Köln (Hg.); Ham, Carola van (Bearb.): Kunsthauseum Köln, Auktion 38, vom 12. bis 15. März 1969: Mobiliar, Metallarbeiten, Porzellan, Fayencen, Glas, Silber, Gemälde, Skulpturen, Varia, Schmuck, Miniaturen, Graphik, Bücher, Teppiche, Köln 1969, S. 73, Nr. 1225, Taf. 49</p> <p>Schäfer, Dorit: Der Ortenberger Altar als mittelrheinisches Kunstwerk um 1400, in: Vetter, Ewald M. (Hg.): Der Ortenberger</p>

	Altar, Wiesbaden 2000, S. 63-124 Vetter, Ewald M.: Der Ortenberger Altar, in: Vetter, Ewald M. (Hg.): Der Ortenberger Altar, Wiesbaden 2000, S. 1-61
IRR	Im Zuge des Projektes wurde keine Infrarotaufnahme angefertigt.
Abbildungen	Eich 1939, Abb. 1 (Gesamtansicht), Abb. 2 (Ausschnitt Maria mit dem Jesusknaben und den zwei knienden Königen), Abb. 5 (Ausschnitt des das Schwert tragenden Knappen); Eich 1941, Abb. 21 (Ausschnitt des stehenden Königs und dem das Schwert tragenden Knappen nach der Entfernung der Übermalung), Abb. 22 (Ausschnitt des stehenden Königs und dem das Schwert tragenden Knappen mit Übermalung), Abb. 26 (Ausschnitt Krone des jungen, knienden Königs), Abb. 33 (Ausschnitt Maria mit dem Jesusknaben und den zwei knienden Königen); Beeh 1976, S. 6, Abb. 1 (Gesamtansicht)
Stand der Bearbeitung	30.06.2015
Bearbeiter/in	Karina Steege