

## 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

Kirch-Brombach (Brombachtal), Ev. Pfarrkirche

Albansaltar, um 1520



<http://www.bildindex.de/document/obj20060502>

Bearbeitet von: Angela Kappeler-Meyer  
2015

[urn:nbn:de:bsz:16-artdok-35020](http://nbn:de:bsz:16-artdok-35020)

<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2016/3502>

## Mittelalterliche Retabel in Hessen

### Objektdokumentation

#### Kirchbrombach

Ortsname	Brombachtal
Ortsteil	Kirchbrombach
Landkreis	Odenwaldkreis
Bauwerkname	Ev. Pfarrkirche, ehemals St. Alban
Funktion des Gebäudes	<p>Der Bau der Pfarrkirche wurde von Heinrich Pfoth initiiert, der von 1437 bis 1479 Pfarrer in Kirchbrombach war. Mit dem Bau wurde vermutlich in den 40er Jahren des 15. Jahrhunderts begonnen (Scholz 2005, Nr. 42, S. 37). Eventuell deutet die Jahreszahl 1467, die sich auf einer Tafel außen an der Westseite neben dem Eingangsportaal des Turms befindet, auf den Abschluss der Bauarbeiten hin (Scholz 2005, Nr. 42, S. 36). Dehio spricht sich für eine Errichtung des Bauwerkes in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts aus (Dehio Hessen I 2008, S. 513). In den Jahren 1714/15 wurde die Kirche, bis auf den Chor, neu errichtet (Luck 1772, S. 181).</p> <p>Die Kirche ist dem heiligen Alban geweiht (Neeb 1908, S. 71), wobei das Albanspatrozinium erstmals 1515 urkundlich nachgewiesen ist (Herrmann 1926, S. 362; Clemm 1955, S. 279; Kempainen 2008, S. 33; Droste II 2014, S. 114, Nr. 16). Es besteht die Möglichkeit, dass Alban als Kirchenpatron gewählt wurde, da Kirchbrombach der Erzdiözese Mainz angehörte, in der Alban als Märtyrer und Mainzer Bischof besonders verehrt wurde (Kempainen, Altarretabel, S. 43).</p>
Träger des Bauwerks	<p>Die These, dass die Pfarrei Kirchbrombach bis ins 16. Jahrhundert von den Mainzer Canonici Regulares Sankt Alban geleitet wurde, ist 1772 von Luck aufgestellt und in der Forschungsliteratur immer wieder aufgegriffen worden (Luck 1772, S. 268; Schäfer 1891, S. 145; Kautzsch 1909, S. 82; Backes/Feldtkeller 1962, S. 473; Kiesow 1988, S. 190; Mittenhuber 1996, S. 33; Eßlinger 1997, S. 22). Allerdings konnten nachfolgende Wissenschaftler Lucks These nicht verifizieren. Aus diesem Grund wurde vermutet, dass Luck noch Zugang zu Urkunden besessen habe, die dann zu einem späteren Zeitpunkt verlorengegangen seien (Feigel 1952, S. 81).</p> <p>Kirchengeschichtlich ist die These, dass die Pfarrei Kirchbrombach den Mainzer Alban-Chorherren unterstand, eine Unmöglichkeit. Zum einen existiert keine Albansregel, nach der Chorherren leben und zum zweiten war Sankt Alban in Mainz bis 1419 ein Mönchskloster, das der Benediktinerregel folgte. Das Kloster wurde 1419 in ein mit Säkularkanonikern besetztes Kollegiatstift umgewandelt, dem die Augustinerregel zu Grunde lag (Clemm 1955, S. 277).</p> <p>Des Weiteren existierte in Kirchbrombach nie ein Stift, wie überlieferte Urkunden aus Wertheim bezeugen (Clemm 1955, S. 278). Auch liegen keinerlei Nachweise vor, dass die Pfarrei Kirchbrombach einem Stift inkorporiert oder mit einem Chorherrn</p>

	<p>besetzt gewesen war (Clemm 1955, S. 278).  Die Pfarrei Kirchbrombach gehörte der Diözese Mainz (Neeb 1908, S. 71) und hier dem Landkapitel Montat an, das wiederum dem Archidiakonats des Sankt Peter- und Alexanderstiftes in Aschaffenburg unterstellt war. Hier findet sich auch der erste Beleg für die Existenz der Kirche ab 1387, und dass das Patronatsrecht spätestens ab 1437 die Grafen von Wertheim inne hatten (Clemm 1955, S. 278; Demandt 1966, S. 123; Kemppainen 2008, S. 41; Droste II 2014, S. 115, Nr. 16).</p>
Objektname	Albansaltar
Typus	Flügelretabel mit geschnitztem Schrein und gemalten Flügeln mit Predella und Gesprenge (siehe Status)
Gattung	Skulptur, Malerei
Status	<p>Zum Großteil erhalten. Vollständig verloren gingen die Bemalung der Flügelaußenseiten und das Gesprenge. Auf den Aufsatz verweisen sieben rautenförmige Vertiefungen auf der oberen Abschlussplatte. Des Weiteren zeugen rautenförmige Vertiefungen auf der Predella davon, dass hier ursprünglich Standflügel, Schreinwächter oder seitliche Filialen angebracht waren. Diese identischen Vertiefungen sind auch der Beweis dafür, dass Predella und Schrein zusammen gehören (Kemppainen 2008, S. 10f.; Droste II 2014, S. 113, Nr. 16). Die Zusammengehörigkeit bestätigt auch die IRR. Die Zwickel der Predellenvorderseite - sowie die Außenseiten und die Heiligenscheine von Maria und Johannes in der Predella - sind abgetragen. Eine IRR des rechten Zwickel zeigt, dass dort ehemals dieselben Ranken/Grotesken zu sehen waren, wie auch in den anderen Bildfeldern der Predella (JSc).</p>
Standort(e) in der Kirche	<p>Ehemals, so Schnellbach, sei das Retabel auf dem Hochaltar aufgestellt gewesen (Schnellbach 1931, S. 110). Nach der Reformation sei das Retabel Hotz und Eßlinger zufolge, auf den Konsolen der Kirchensüdwand über der Kirchentür aufgestellt und nach dem Umbau des Kirchenschiffes 1714 wiederholt dort angebracht worden (Hotz 1961, S. 27f.; Eßlinger 1997, S. 22). Im Gegensatz zu Hotz und Eßlinger geht Schnellbach davon aus, dass das Retabel erstmals im Rahmen der Grunderneuerung der Kirche 1861 an die Südwand des Langhauses über der Eingangstüre versetzt wurde (Schnellbach 1931, S. 110; Droste II 2014, S. 114, Nr. 16). Welcher der beiden Thesen der Vorzug gegeben werden kann, ist mit der vorhandenen Quellenlage nicht abzuklären. Bezeugt ist einzig, dass sich der Altar spätestens 1868 über der Kirchentür auf den Konsolen befand (Franck 1868, S. 141; Schäfer 1891, S. 145). Ab 1923 wurde das Retabel im Chor auf dem Hochaltar aufgestellt (Schnellbach 1931, S. 110; Hotz 1961, S. 28; Droste II 2014, S. 114, Nr. 16).  Fraglich ist, ob das Retabel ursprünglich für die Kirchbrombacher Pfarrkirche geschaffen wurde, oder erst zu einem späteren Zeitpunkt dorthin gelangte. Tatsächlich ist die Präsenz des Retabels in der Pfarrkirche erst ab 1772 verbürgt, dem Publikationsjahr von Lucks Monographie (Kemppainen 2008, S. 12, 52; Droste II 2014, S. 114, Nr. 16). Zudem ist die Mensa des Kirchbrombacher Hochaltars zu schmal für die breite Predella des Retabels (Droste II 2014, S. 113, Nr. 16). Dafür, dass das Retabel für Kirch-Brombach geschaffen worden sein könnte, spricht die Übereinstimmung des Albanpatroziniums von Kirche</p>

	<p>und Retabel (Droste II 2014, S. 115, Nr. 16). Die Forschung zieht aufgrund der Darstellung des heiligen Alban und der sich auf dem linken inneren Flügelgemälde befindlichen Mainzer Stadtansicht allerdings auch in Betracht, dass das Retabel ursprünglich für das Mainzer Sankt Albanskloster geschaffen worden sein könnte (Clemm 1955, S. 279; Droste II 2014, S. 115, Nr. 16). Das Kloster war 1329 durch Mainzer Bürger zerstört worden, da sie Angst hatten, es könnte dem gegnerischen Erzbischof Balduin von Trier als Stützpunkt dienen. Um 1400 wurde der Hochaltar im Kloster Sankt Alban geweiht, so dass zu diesem Zeitpunkt der Kirchenchor wieder in Benutzung und das Kloster vermutlich wieder besiedelt war. 1419 wurde das Kloster in ein Stift umgewandelt. 1480 Beginn der Wiederherstellung des inzwischen verfallenen Klostergebäudes. 1491-94 wurde der Chor eingewölbt (Arens 1961, S. 14). 1552 wurde Sankt Alban durch die Soldaten des Markgrafen Albrecht Alcibiades von Brandenburg-Kulmbach niedergebrannt (Arens 1961, S. 15).</p> <p>Der Geschichte Sankt Albans entsprechend gibt es mehrere Zeitpunkte, zu denen das Retabel von dort nach Kirchbrombach hätte überführt werden können. Zum einen zwischen 1520, dem Entstehungszeitpunkt des Retabels und 1537, der Einführung der Reformation bzw. 1576, dem Jahr, als der erste lutherische Pfarrer in Kirchbrombach bestellt wurde (Kempainen 2008, S. 53; Droste II 2014, S. 115, Nr. 16), oder kurz vor 1552, als Sankt Alban niedergebrannt wurde, denn die Stiftsschätze waren nachweislich vor dem Überfall ausgelagert worden (AKM; Arens 1961, S. 15).</p>
Altar und Altarfunktion	<p>Der Hochaltar der Pfarrkirche ist dem heiligen Alban geweiht (Schnellbach 1931, S. 111). Allerdings ist der Hochaltar nicht als ursprünglicher Aufstellungsort in Betracht zu ziehen, da die Altarmensa zu schmal für die Predella des Retabels war und zur Aufstellung ein Sockel hinter dem Altar errichtet werden musste (Droste II 2014, S. 114, Nr. 16).</p>
Datierung	<p><u>Gesamt:</u> Um 1500 (Münzenberger/Beissel 1895-1905, S. 224; Neeb 1908, S. 71); zu Beginn des 16. Jahrhunderts (Schäfer 1891, S. 146, 148); zu Beginn des zweiten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts (Kautzsch 1909, S. 83); um 1510 -1515 (Schnellbach 1931, S. 114); 1511-1525 (Mittenhuber 1996, S. 36); 1515-1520 (Kempainen 2008, S. 4); 1518 (Hotz 1986, S. 72); kurz nach 1518 (Hootz 1964, S. 388); nach 1518 (Feigel 1951/52, S. 86; Hotz 1961, S. 38; Hotz 1963, S. 55); 1518-1537 (Dehio Hessen I 2008, S. 513); <b>um 1520<sup>1</sup></b> (Feigel 1946-1948, S. 86; Kiesow 1988, S. 190; Eßlinger 1997, S. 22; Kempainen 2008 S. 61; Droste II 2014, S. 112, Nr. 16); vor 1537 (Scholz 2005, S. 92)</p> <p><u>Skulpturen:</u> Um 1513 (Hotz 1963, S. 55); um 1515/17 (Hotz 1971, S. 15)</p> <p><u>Flügel:</u> Nicht älter als das zweite Jahrzehnt eines nicht näher benannten Jahrhunderts (m.E. des 16. Jahrhunderts) (Franck 1868, S. 144); nach 1518 (Hotz 1963, S. 61; Mittenhuber 1996, S. 33)</p> <p><u>Predella:</u></p>

<sup>1</sup> **Fett-Markierung:** vom Autor präferierte Forschungsmeinung.

	Vor Beginn des 16. Jahrhunderts (Schäfer 1891, S. 146, 148)
Größe	<p><u>Schrein:</u>  Höhe: 204 cm (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 1; Droste II 2014, S. 112, Nr. 16)  Breite: 176 cm (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 1; Droste II 2014, S. 112, Nr. 16)  Tiefe: 28 cm (Kemppainen 2008, S. 8; Droste II 2014, S. 112, Nr. 16)</p> <p><u>Skulpturen:</u>  Höhe (sitzend): 120 cm; (stehend): 144 cm (Schnellbach, Plastik, S. 154)</p> <p><u>Flügel:</u>  Höhe: 204 cm (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 1); 195 cm (Droste II 2014, S. 112, Nr. 16)  Breite: 85 cm (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 1); 85,5 cm (Droste II 2014, S. 112, Nr. 16)  Sichtbare Malfläche (Höhe x Breite):  Rechte Innenseite: 180 x 69,5 cm (JSc)  Linke Innenseite: 180 x 70,0 cm (JSc)  Linker Flügel der Rückseite: 197 x 74 cm (JSc)  Rechter Flügel der Rückseite: 197 x 76 cm (JSc)</p> <p><u>Predella:</u>  Höhe: 61,5 cm (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 1; Droste II 2014, S. 112, Nr. 16)  Breite: 182 cm (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 1; Droste II 2014, S. 112, Nr. 16)</p> <p><u>Predellengemälde:</u>  Höhe: 61,5 cm (Kemppainen 2008, S. 8)  Breite (Christus in der Rast): 87 cm; (Maria, Johannes): 38,5 cm (Kemppainen 2008, S. 8; Droste II 2014, S. 112, Nr. 16)  Sichtbare Malfläche (Höhe x Breite):  Predella Christus in der Rast: 52 x 77 cm (JSc)  Predella Maria: 61 x 39 cm (JSc)  Predella Johannes: 61 x 39,5 cm (JSc)  Predellenrückseite: 61,5 x 166 cm (JSc)</p>
Material/Technik	<p><u>Schreinkasten:</u>  Der Schreinkasten besteht aus Nadelholz und auf seine hintere Innenwand wurde ein mehrschichtiger Kreidegrund aufgetragen, danach wurde sie mit Azurit gefasst und mit Papiersternchen verziert. „In der unteren Schreinpartie sind Brokatvorhänge, so genannte Ehrentücher appliziert“ (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 1; gekürzt bei Droste II 2014, S. 112, Nr. 16).</p> <p><u>Skulpturen:</u>  Die Skulpturen sind aus Lindenholz gefertigt (Schnellbach 1931, S. 154; Kemppainen 2008, S. 8). Sie „sind aus mehreren Blöcken zusammengesetzt und rückseitig grob ausgehöhlt. Darüber sitzt ein mehrlagig aufgetragener Kreidegrund. Die darauf liegende Farbfassung ist reich gestaltet. Polimentvergoldungen und Polimentversilberungen, auf rotem Poliment. Grüne und rote Lüster. Plastische Applikationen. Azurit an den</p>

	<p>Gewandinnenseiten im Kontrast zu den Vergoldungen. Die Inkarnate sind feinteilig ausgeführt“ (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 1; gekürzt bei Droste II 2014, S. 112, Nr. 16).</p> <p><u>Flügel:</u> Die Flügel sind aus mehreren Brettbahnen aus Nadelholz zusammengesetzt. Auf ihnen „liegt vorder- und rückseitig ein auffallend dünn aufgetragener Kreidegrund. Darüber die in Schraffuren aufgetragene Unterzeichnung. Die Metallauflagen sind sowohl in Polimenttechnik, wie auch innerhalb der Malerei in Öltechnik Oberhalb der Darstellung ist ein gemaltes Gesprenge in Ölgoldtechnik angelegt.“ „Auf den Rückseiten ist das Gesprenge in Farbe ausgeführt. Die Gewänder sind mit feinteilig gemalten Brokaten in Sgarfittitechnik in Sepiatönen versehen. Daneben gibt es auch monochrom gemalte Muster ohne Metallunterlagen, wie beispielsweise an einer Mütze am linken Flügel. Die Malerei ist in Temperatechnik, mit darüber liegenden Harz-/Öllasuren ausgeführt“ (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 1).</p> <p><u>Predella:</u> Die Predella besitzt mittig eine mit einem Deckel verschlossene rechteckige Öffnung. Der Deckel ist abnehmbar (Schnellbach 1931, S. 111; Kempainen 2008, S. 14), er wird einfach in den Korpus passend eingesetzt und kann mit zwei Metallschiebern an den unteren Seiten der Tafel verankert werden. Die Rückseite dieser Tafel gibt eine Art Marmorimitat (schwarzer Grund mit bunten Sprenkeln) wider, allerdings ist die Deutung sehr vage und es ist auch nicht klar, ob die Malschicht dem Originalzustand entspricht (JSch).</p>
Ikonographie <sup>(*)</sup>	<p><u>Außenflügel:</u> Verkündigung</p> <p><u>Innenflügel:</u> Streitgespräch und Martyrium des heiligen Alban und seiner Gefährten</p> <p><u>Schrein:</u> Drei heilige Bischöfe, darunter der heilige Alban in der Mitte</p> <p><u>Rückseite:</u> Hieronymus, Antonius und Vera Icon</p> <p>Über die Funktion der Malerei auf der Retabelrückseite siehe Droste II 2014, S. 127, Nr. 16.</p>
Künstler	<p><u>Skulpturen:</u> Erstmals Hotz schrieb die Skulpturen des Retabels Meister Mathis zu (Hotz 1963, S. 55; Hootz 1964, S. 388; Hotz 1971, S. 14; Eßlinger 1997, S. 22). Als Beleg führte er die Bücher an, welche von der Stifterfigur und dem linken Bischof gehalten werden. In den Büchern sind die Buchstaben „M“ und „G“ zu lesen – laut Hotz die Signatur von Matthias Grünewald (Hotz 1961, S. 26-31). Göltzer zufolge war Grünewald aber nie als Bildschnitzer tätig (Göltzer 2001, S. 124), so dass diese These nicht haltbar ist. (AKM)</p>

	<p><u>Flügel:</u> In der Forschungsliteratur überwiegt die Annahme, dass die Flügelgemälde ein Spätwerk des Meisters W.B. seien (Hotz 1961, S. 28; Mittenhuber 1996, S. 34), von einem seiner Schüler (Feigel 1951/52, S. 84f.), oder von einem Künstler aus dem Umkreis des Meisters W.B. geschaffen wurden (Kiesow 1988, S. 190; Dehio Hessen I 2008, S. 513). Hinter dem Notnamen des Meisters W.B. verbirgt sich Wolfgang Breuer (Kemppainen 2008, S. 58). Allein Hotz vermutete, dass die Flügel in Grünewalds Werkstatt produziert wurden (Hotz 1963, S. 55). Er bezieht sich dabei vermutlich auf eine Beobachtung von Schäfer, nach der die Farben der Flügel deutliche Anklänge an die mittelrheinische Schule des Matthias Grünewald hätten (Schäfer 1891, S. 148). Feigel wies auf ein Selbstbildnis des Künstlers auf dem rechten inneren Flügelgemälde hin, denn dort befindet sich im Hintergrund der Enthauptungsszene ganz rechts ein Mann mit Mütze und schlichtem Gewand, dessen Kopf, entgegen der anderen Figuren, auffallend individuell gestaltet sei (Feigel 1951/52, S. 84). Kemppainen lehnt diese Vermutung ab (Kemppainen 2008, S. 10). Tatsächlich trägt der Dargestellte eine Schriftrolle, was eher einen Gelehrten, Verwaltungsbeamten, Juristen (Droste II 2014, S. 129, Nr. 16) oder den Stifter vermuten lässt (JSc).</p> <p>Droste konnte anhand der IRR-Aufnahmen darlegen, dass die Gemälde von <b>zwei unbekanntem Künstlern</b><sup>2</sup> geschaffen wurden, da zwei unterschiedliche Zeichenstile zu sehen sind. Zudem differiert die Ausführung in der Malschicht. Der „Meister“, der die Flügelinnenseiten gezeichnet und gemalt hat, zeichnet sich durch eine sichere und flotte Linienführung aus. Das Kolorit ist von ausgeprägter Buntfarbigkeit, die unterschiedlichen Farbpartien sind deutlich voneinander abgegrenzt. Der „Geselle“ zeichnete im Vergleich gröber und weist in der Wiedergabe der Anatomie Unsicherheiten auf, so bei Christus und den Assistenzfiguren Maria und Johannes auf der Predella. Auch die Farbigkeit ist gedämpfter – allerdings ist das für Schrein- und Predellenrückseiten nicht ungewöhnlich. Der Farbauftrag ist nicht so klar wie auf den Flügelinnenseiten, sondern schwammiger. Es sind aber auch einige verbindende Elemente zwischen Predellenvorderseite und den Darstellungen auf der Rückseite zu entdecken. Der rechte Engel auf der Rückseite der Predella präsentiert denselben Typ wie Johannes der Evangelist, während sein Nimbus in der Unterzeichnung mit den Nimben der heiligen Antonius und Hieronymus korrespondiert (Droste II 2014, S. 125f., Nr. 16).</p>
faktischer Entstehungsort	Mainz, da auf den Flügelgemälden mehrfach das Mainzer Wappen dargestellt ist (Schnellbach 1929/30, S. 43; Feigel 1946-1948, S. 88; Kiesow 1988, S. 190; Mittenhuber 1996, S. 34). Die Wappendarstellung bildet keine ausreichende Grundlage um den faktischen Entstehungsort zu bestimmen (AKM).
Rezeptionen / ‚Einflüsse‘	<p><u>Gesamt:</u> Oftmals wurde die These aufgestellt, dass das Retabel der Mainzer Kunstlandschaft angehöre (Au 1955, S. 41), da sich das Mainzer Wappen auf dem linken Altarflügel befinde (Schnellbach 1931, S. 110f.; Au 1956, S. 233). Auch findet sich die Einschätzung, dass das Retabel <b>fränkisch</b><sup>3</sup> (Schäfer 1891, S.</p>

<sup>2</sup> **Fett-Markierung:** vom Autor präferierte Forschungsmeinung.

<sup>3</sup> **Fett-Markierung:** vom Autor präferierte Forschungsmeinung

146; Münzenberger/Beissel 1895-1905, S. 224; Kautzsch 1909, S. 82; Droste II 2014, S. 112, Nr. 16), mainfränkisch (Au 1955, S. 41), fränkisch-mittelrheinisch (Dehio Hessen I 2008, S. 513) oder mittelrheinisch sei (Kiesow 1988, S. 190) oder gar aus dem Grenzgebiet Oberrhein und Schwaben, sprich der Neckargegend, stamme (Schürer 1952, S. 129).

#### Skulpturen:

Backes/Feldtkeller schwächten Hotz' These, dass die Skulpturen von Grünewald persönlich geschaffen worden seien ab, und gingen nur noch von einem Einfluss der in Seligenstadt um Grünewald konzentrierten Kunstschule auf den Meister des Kirchbrombacher Retabels aus (Backes/Feldtkeller 1962, S. 473). Dennoch stellte Mittenhuber drei Jahrzehnte später die These auf, dass das Retabel eine Arbeit aus der Werkstatt Grünewalds sei (Mittenhuber 1996, S. 38).

Feigel zufolge steht der Meister des Kirchbrombacher Retabels in einer Beziehung zu dem Mainzer Bildhauer Hans Backhoffen (Feigel 1946-1948, S. 86). Schäfer wiederum vermutete einen Einfluss von Tilmann Riemenschneider (Schäfer 1891, S. 146). Schürer hingegen vermutete, dass der Meister nur kurz unter dem Einfluss von Tilmann Riemenschneider gestanden habe und danach stärker von Hans Backhoffen beeinflusst worden sei (Schürer 1952, S. 125). Göltzer wies jedoch nach, dass aufgrund der Figurenauffassung und -gestaltung, sowie der Gewandstrukturen und der Formensprache keine wirkliche Übereinstimmung des Retabels mit dem Oeuvre von Hans Backhoffen besteht (Göltzer 2001, S. 124). Des Weiteren hielt Kempainen fest, dass die Skulpturen im Vergleich zum Oeuvre von Tilmann Riemenschneider wie erstarrt wirken. Unbestreitbar sei aber, dass die Form des länglichen und leidenden Gesichtes der Kirchbrombacher Skulpturen im **fränkischen**<sup>4</sup> Gesichtstypus begründet seien (Kempainen 2008, S. 74). Schürer glaubte, eine Abhängigkeit des Meisters des Kirchbrombacher Retabels von Nikolaus Gerhaert zu erkennen (Schürer 1952, S. 129). Im Gegensatz zu den vorgestellten Forschungsmeinungen sprach sich Kempainen dafür aus, dass keine persönliche Eigenart des Schnitzers zu erkennen sei, da er sich an den bedeutenden Künstlern seiner Zeit orientiert und eklektisch gearbeitet habe (Kempainen 2008, S. 79).

#### Flügel:

Zumeist wurde die These aufgestellt, dass die Flügel von einem Mainzer Künstler geschaffen wurden (Feigel 1951/52, S. 90; Dehio Hessen I 2008, S. 513), der höchstwahrscheinlich in **Kontakt mit dem Meister W.B.**<sup>5</sup> stand (siehe Künstler). Der Bezug besteht hauptsächlich über das Kolorit (Droste II 2014, S. 130, Nr. 16). Kempainen kam zu dem Schluss, dass der Künstler auf Stilmittel verschiedener Künstler zurückgriff und kompilierte und daher nicht ausgemacht werden kann (Kempainen 2008, S. 83).

Einmal wird in der Forschungsliteratur darauf hingewiesen, dass die Flügelaußenseiten von künstlerisch schwächerer Hand seien als die Innenseiten (Dehio Hessen I 2008, S. 513). Einfluss auf

<sup>4</sup> **Fett-Markierung:** vom Autor präferierte Forschungsmeinung.

<sup>5</sup> **Fett-Markierung:** vom Autor präferierte Forschungsmeinung.



	<p>die Gestaltung der Flügelgemälde hätte auch die „Unruhe jener Zeit“ genommen, denn die Bilder würden eine „Vorahnung vom herannahenden Aufruhr unter Bürgern und Bauern“ geben (Hotz 1986, S. 72).</p> <p><u>Predella/Rückwand:</u>  Von der Forschung qualitativ schwächer als die Flügelgemälde eingeschätzt (Franck 1868, S. 144; Feigel 1952, S. 84; Backes/Feldtkeller 1962, S. 473; Hotz 1971, S. 12; Eßlinger 1997, S. 22; Dehio Hessen I 2008, S. 513). Kempainen merkte an, dass hier eventuell mit einer bewussten Zurücksetzung der Technik zu rechnen sei, da man die Aufmerksamkeit des Betrachters auf die Flügel lenken wollte (Kempainen 2008, S. 59)</p>
Stifter / Auftraggeber	<p>Die Stifterfigur zu Füßen des heiligen Alban im Schreinkasten spricht zunächst für einen einzelnen Stifter (Kempainen 2008, S. 55), einen Kanoniker (Droste II 2014, S. 127, Nr. 16). Feigel stellte zu Beginn der 50er Jahre die These auf, dass die Stifterfigur Melchior Pfinzing darstelle, der ab 1517 Propst des Sankt Alban Klosters war. Er bezieht sich dabei auf ein Münzporträt Pfinzings, das große Ähnlichkeit mit der Stifterfigur habe (Feigel 1951/52, S. 81; Clemm 1955, S. 279; Hotz 1963, S. 55; Mittenhuber 1996, S. 34). Kempainen lehnte diese These aufgrund fehlender Quellenbelege ab (Kempainen 2008, S. 55).</p> <p>Kiesow hingegen vermutete, dass die Stifterfigur einen Chorherrn aus Mainz darstelle, da das Chorherrenstift Sankt Alban in Mainz die Pfarrei Kirchbrombach bis zur Reformation besetzt gehalten habe (Kiesow 1988, S. 190). Diese Annahme ist aufgrund der historischen Quellen abzulehnen (AKM). Hofmann schlug als Stifter einen Geistlichen aus der Familie der Herren von Erbach vor, dem das Retabel als Macht- und Prestigeobjekt bei den territorialen Streitigkeiten zwischen den Erbachern und Wertheimern in Kirchbrombach gedient haben könnte (Hofmann, zitiert nach Mittenhuber 1996, S. 34). Kempainen lehnte auch diese These ab, da die Stammbäume der Häuser Erbach und Wertheim keinen Geistlichen zu Anfang des 16. Jahrhundert aufweisen würden. Sie räumt aber ein, die von ihr zu Rate gezogenen Genealogien nicht auf Vollständigkeit und Richtigkeit überprüft zu haben (Kempainen 2008, S. 55).</p> <p>Mittenhuber stellte die Vermutung auf, Kardinal Albrecht von Brandenburg habe das Retabel in Auftrag gegeben (Mittenhuber 1996, S. 37).</p> <p>Kempainen vermutete, dass das Altarretabel um 1419, nach der Umwandlung des Klosters in einen Stift, gestiftet worden sei, um den ramponierten Ruf des Sankt Albans-Kloster wieder herzustellen. Alban sei nämlich ein Repräsentant der Bischofswürde, des Mönchtums und der Gemeinschaft Sankt Alban in Mainz gewesen (Kempainen 2008, S. 39).</p>
Zeitpunkt der Stiftung	
Wappen	<p>Linker Flügel, Innenseite: Stadtwappen Mainz (Feigel 1946-1948, S. 88; Droste II 2014, S. 113, Nr. 16)</p> <p>Die IRR hat ergeben, dass das Wappen in der ersten Anlage nicht geplant waren und vermutlich erst nachträglich aufgetragen wurden, wobei nachträglich auch zeitnah zum Entstehungsprozess bedeuten kann (JSc).</p>

<p>Inschriften</p>	<p>In den Büchern der Stifterfigur und des linken Bischofes stehen je ein Buchstabe: „M“ und „G“ (Hotz 1961, S. 31; Mittenhuber 1996, S. 34; Droste II 2014, S. 113, Nr. 16). Es wurde oftmals fälschlicherweise vermutet, dass das Monogramm von Matthias Grünewald stamme (Hotz 1961, S. 31; Mittenhuber 1996, S. 34). Höchstwahrscheinlich stehen die Anfangsbuchstaben für Gebete. Kehl schlägt für den Buchstaben „M“ die Auflösungen „munire“, „mitram“ oder „merear“ und für den Buchstaben „G“ die Auflösung „gratiarum achtio“ vor (Kehl 1964, S. 218, Anm. 1,2). Kempainen wies erstmals auf die Zeichen, die sich auf dem Schwert des Henkers befinden, hin: zwei Striche, ein Kreis, ein Pfeil (Kempainen 2008, S. 21). Die Deutung dieser Zeichen steht noch aus (AKM). Auf den Flügelaußenseiten war ehemals vermutlich eine Verkündigungsszene dargestellt, mit dem Engelsgruß: „Ave gratia plena Dominus tecum“ (Luck 1772, S. 268; Droste II 2014, S. 113, Nr. 16).</p>
<p>Reliquiarfach / Reliquienbüste</p>	<p>Das Nischenfach unter der zentralen Schreinfigur war bereits 1772 ohne Inhalt (Luck 1772, S. 268). Vermutlich enthielt es ehemals ein Reliquiar (Hotz 1961, S. 28), Reliquien der im Schreinkasten dargestellten Heiligen (Schäfer 1891, S. 146) oder „nur“ eine kleine Figur oder Büste (Schürer 1952, S. 132). Anfang der 90er Jahre wurde die Nische mit einem Holzgitter verschlossen (Kempainen 2008, S. 10; Droste II 2014, S. 113, Nr. 16).</p>
<p>Bezug zu Objekt im Kirchenraum</p>	<p>Der Schlussstein des Chorgewölbes der Pfarrkirche zeigt den heiligen Alban kopflos, mit seinem Haupt in den Händen. Es wird datiert in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts, sprich die Entstehungszeit des Gewölbes (Scholz 2005, S. 207; Kempainen 2008, S. 34; Droste II 2014, S. 114, Nr. 16). Des Weiteren befindet sich in der Kirche ein Triumphkreuz, entstanden zur selben Zeit wie das Altartabel (Hootz 1964, S. 388), aus der Schule von Tilmann Riemenschneider (Eßlinger 1997, S. 22).</p>
<p>Bezug zu anderen Objekten</p>	<p><u>Stilistisch:</u> Vermutlich wurde das Kirchbrombacher Retabel vom Meister des Babenhausener Altares geschaffen (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd449205) (Backes/Feldtkeller 1962, S. 473; Hootz 1964, S. 388). Dafür scheinen zahlreiche identische Stilmerkmale (Schnellbach 1931, S. 112) zu sprechen: die Übereinstimmungen der Figuren in Haltung, Gesichtsbildung, Haarwulst und Stirn (Hotz 1961, S. 34), Gewand- und Gesichtsbildung (Schnellbach 1929/30, S. 42f.), derselben kräftigen Nase mit hoher Nasenwurzel, den schmal geschnittenen Augen, den zackenförmige Wellenbewegung an den Gewändern, derselbe rhomben- und kugelförmige Besatz, demselben Lockenkranz über der Stirn (Mittenhuber 1996, S. 35) sowie einem identischen Schema bezüglich der Aufstellung der Skulpturen im Schrein (Schnellbach 1929/30, S. 42). Neben den identischen Stilmerkmalen sind aber auch stilistische Unterschiede festzustellen. Die Gewänder des Kirchbrombacher Retabels sind weicher und fülliger gestaltet, des Weiteren sind die eckigen und flächigen Formen nicht von starker und harter Prägung wie die Babenhausener (Schnellbach 1929/30, S. 43). Allgemein wird angenommen, dass das Kirchbrombacher Retabel das Frühwerk des Babenhausener Meisters sei (Schnellbach 1929/30, S. 41; Schnellbach 1931, S. 113, 132; Feigel 1951/52, S. 86; Schürer 1952, S. 125). In der aktuellen Forschungsliteratur wird allerdings die These vertreten, dass zwischen den Retabeln</p>

zwar ein stilistischer Zusammenhang bestehe, sie aber von zwei unterschiedlichen Künstlern geschaffen worden seien (Au 1956, S. 233; Göltzer 2001, S. 124; Kemppainen 2008, S. 68; Droste II 2014, S. 130, Nr. 16). So betont Droste, dass die Ähnlichkeiten allein dem Zeitstil resultieren und die metallische Formensprache des Babenhausener Altares im Vergleich zu der weicheren und bewegteren Handschrift des Kirch-Brombacher Schnitzmeisters eine andere Künstlerpersönlichkeit erkennen lässt (Droste II 2014, S. 130, Nr. 16).

Eßlinger nennt im Zusammenhang mit dem Kirchbrombacher und Babenhausener Retabel auch den Goldbacher Altar (Eßlinger 1997, S. 22). Die Zuschreibung des Nieder-Roderner-Retabels (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd467948) an den Meister des Babenhausener und Kirchbrombacher Altares ist laut Mittenhuber aus stilistischen Gründen abzulehnen (Mittenhuber 1996, S. 29). Mit dem Albanialtar des Hans von Geismar (Bildindex, Aufnahme-Nr. B 15.054/3) aus dem Jahr 1499 verbindet das Kirchbrombacher Retabel die Staffelung der Landschaft, die Simultanerzählung, die Gedrängtheit der Figuren, und die detaillierte Darstellung der Gegenstände (Feigel 1951/1952, S. 8; Kemppainen 2008, S. 80).

Die Skulptur der Elisabeth im Aschaffener Museum (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.452.536) scheint aufgrund stilistischer Merkmale von demselben Meister, nämlich Matthias Grünewald, geschaffen worden zu sein (Hotz 1961, S. 22-24, 36), ebenfalls die Skulptur des heiligen Nikolaus in Goldbach (Hotz 1961, S. 24-26, 36) und ein Seligenstädter Figürchen (Hotz 1961, S. 16-21, 36).

Die Schnitzfiguren des Neunkirchener Flügelaltares weisen Ähnlichkeiten bei der Gestaltung auf (Au 1956, S. 228; Mittenhuber 1996, S. 29). Die Muttergottes von Wenigumstadt gleicht in ihrer Haltung den Gefährten des heiligen Alban (Hotz 1961, S. 58). Mit dem Schöllnbacher Wurze-Jesse-Retabel (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd484071) und dem Amorsbrunner Altar (Bildindex, Aufnahme-Nr. C 961.758) verbindet das Retabel Ähnlichkeiten bei den Gesichtern und dem Lockenkranz (Kemppainen 2008, S. 70) Hingegen weist der Dionysius des Lindenharter Altars (Bildindex, Aufnahme-Nr. 830.773) an den Gewändern dieselben zackenförmigen Wellenbewegungen auf (Hotz 1961, S. 29; Mittenhuber 1996, S. 35). Von den silbernen Apostelstatuetten des Halleschen Heiltums gleichen insbesondere jene des Johannes Evangelista und des Matthias in Haltung und Aufbau den Kirchbrombacher Bischöfen (Hotz 1961, S. 29). Das Vesperbild in der Bad Wimpfener Stadtkirche von 1519 besitzt physiognomische Ähnlichkeiten (Bildindex, Aufnahme-Nr. LAC 9.084/30), aber die Unterschiede in der Farbigkeit und der Formensprache überwiegen. Des Weiteren ist das Vesperbild deutlicher an der Renaissance orientiert (Kemppainen 2008, S. 82). Auch der Vergleich mit den vier Kirchenvätern im Frankfurter Liebighaus von Hans Bilger wird oft gezogen. Sie seien von ähnlicher innerer Stimmung wie die Kirchbrombacher Bischöfe (Schnellbach 1929/30, S. 44; Kemppainen 2008, S. 77).

Übereinstimmungen treten angeblich auch mit den Skulpturen des Heilbronner Altars von Hans Seyfers von 1498 auf. Allerdings sei die Lebhaftigkeit der Skulpturen, das plastische Reichtum und die Charakterisierung der individuellen Gesichtszüge bei den Kirchbrombacher Skulpturen zwar ähnlich, aber zurückgenommen (Kemppainen 2008, S. 77-78). Hingegen würden der Kettler Altar

und die Bischofsskulptur aus einem Altar des ehemaligen Prämonstratenserklosters Ilbenstadt denselben Figurentypus wie das Kirchbrombacher Retabel aufweisen (Kemppainen 2008, S. 76). Stilistische Übereinstimmungen fänden sich bei den Grabstatuen der Fürstbischöfe Rudolf von Scherenberg (Bildindex, Aufnahme-Nr. C 511.993) und Lorenz von Bibra im Würzburger Dom (Bildindex, Aufnahme-Nr. B 15.318/8), geschaffen von Tilmann Riemenschneider (Schäfer 1891, S. 146). Auch mit den Schreinformen des Marienaltars im Mainzer Dom (Bildindex, Aufnahme-Nr. C 436.566) soll das Kirchbrombacher Retabel eine enge stilistische Beziehung verbinden (Au 1956, S. 233).

#### Farbigkeit/Komposition/identische Figuren:

Die Glasmalereien der Marienkirche in Hanau (Diözesanmuseum), weisen Ähnlichkeiten mit dem Kirchbrombacher Retabel auf (Feigel 1952, S. 85). Auch die Farbigkeit der Mainzer Sebastianslegende – nicht nur das Kolorit, sondern auch die Charakterisierung der Figuren ist zu nennen (Kemppainen 2008, S. 80); insbesondere die beinahe identische Rückenfigur (Kemppainen 2008, S. 81) – und der Pietà von Hanau, beides Werke Wolfgang Breuers (Meister W.B.) gleicht den Kirchbrombacher Skulpturen und Flügelgemälden. Da Breuer allerdings vor Entstehung der Mainzer Flügel verstarb, stellte diese vermutlich ein Schüler von ihm fertig (Feigel 1952, 85; Kemppainen 2008, S. 82). Der Drachentöter Georg auf dem Neckarsteinacher Glasfenster von 1483 (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.606.832) weist starke Ähnlichkeit mit dem Kirchbrombacher Scharfrichter des linken Innenflügels auf. Ebenfalls ist die Hauptfigur des rechten Flügels, der disputierende Alban, eine Lieblingsfigur des Meisters W.B., da sie in seinen Werken öfters vorkommt (Feigel 1952, S. 85). Dennoch kann der Kirchbrombacher Altar aufgrund der Zeitdifferenz nicht von Wolfgang Breuer geschaffen worden sein (Feigel 1952, S. 85). Hotz sieht den Stil der Flügelgemälde vor allem durch den herannahenden Bauernkrieg als „fiebrig“ bewegt an und will diese Stileigenart auch bei der Mosbacher Kreuzigungsgruppe, heute im Landesmuseum Darmstadt, und den Radheimer Heiligenskulpturen erkennen (Hotz 1986, S. 73).

#### Ikonomisch:

Im Schrein des Leeheimer Altarretabels (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd466693) ist der heilige Alban dargestellt, seinen Kopf in den Händen haltend (Kemppainen 2008, S. 31-32).

#### Stadtansicht:

Neeb und Feigel untersuchten die Mainzer Stadtansicht auf ihre realistische Wiedergabe hin und zogen dabei Vergleiche mit anderen historischen Ansichten der Stadt Mainz: Kupferstich von Matthäus Merian „Wahre Bildnuß der Statt Mainz“ von 1633 (Neeb 1908, S. 71; Feigel 1946-1948, S. 86; Droste II 2015, S. 125, Nr. 16), eine Lithographie von Dionis Wasserburg in „Historische und architektonische Merkwürdigkeiten von Mainz“, um 1855 (Feigel 1946-1948, S. 89), ein Kupferstich bei Braun und Hogenberg, „Civitates orbis terrarum“, um 1572 (Neeb 1908, S. 71), eine Zeichnung von Gottfried Maskopp, „Abriß der kurfürstlichen Residenz“, Original von 1575, Kopie von 1724 (Neeb 1908, S. 71), Kupferstich bei Serarius, „Moguntiacarum

	<p>rerum librum V“, 1604 (Neeb 1908, S. 71), Kupferstich von Matthäus Merian, „Wahrhafter geometrischer Grundriß der churfürstlichen Stadt Mainz“, 1637, ein Kupferstich von Wenzel Hollar, um 1634, (Neeb 1908, S. 72), eine Handzeichnung der Ansicht der Stadt Mainz von Süden in der Mainzer Stadtbibliothek, zwischen 1780-1820 (Neeb 1908, S. 72).</p> <p><u>Stifterfigur:</u>          Physiognomische Ähnlichkeit der Stifterfigur mit dem Porträt Melchior Pfinzings auf einer Schaumünze, die 1790 von Reuter in einem Werk über numismatische Seltenheiten publiziert wurde (Feigel 1951/52, S. 81-83). Laut Hotz erinnert der Haarschnitt der Stifterfigur an den Isenheimer Johannes Evangelista (Hotz 1961, S. 28) sowie an den Engel mit der Märtyrerkrone über dem Sebastianbild; auch die Plissierung der Alba kann mit der Ausrundung der unteren Kanten des Isenheimer Altares verglichen werden (Hotz 1961, S. 29).</p> <p><u>Gebrauch:</u>          Auch der Blaubeurer Hochaltar und der Hochaltar von Michael Pacher in der Sankt Wolfgang-Kirche besitzen hochwertig bemalte Rückwände die von den Gläubigen zur Andacht genutzt wurden (Kemppainen 2008, S. 48-49, Anm. 169).</p> <p><u>Gebrauchsgegenstand:</u>          Die Kuhmaulschuhe, die in der Enthauptungsszene dargestellt sind wurden ab 1510 populär (Kemppainen 2008 S. 61).</p>
Provenienz	<p>Fraglich ist, ob das Retabel ursprünglich für die Kirchbrombacher Pfarrkirche geschaffen wurde, oder erst zu einem späteren Zeitpunkt dorthin gelangte. Tatsächlich ist die Präsenz des Retabels in der Pfarrkirche erst ab 1772 verbürgt, dem Publikationsjahr von Lucks Monographie (Kemppainen 2008, S. 12, 52). Die Forschung geht aufgrund der Darstellung des heiligen Alban und der sich auf dem linken inneren Flügelgemälde befindlichen Mainzer Stadtansicht davon aus, dass das Retabel ursprünglich für das Mainzer Sankt Albanskloster geschaffen wurde (Clemm 1955, S. 279). Der Geschichte Sankt Albans entsprechend gibt es mehrere Zeitpunkte, zu denen das Retabel von dort nach Kirchbrombach hätte überführt werden können. (Siehe Standorte)</p> <p>Aufgrund der auf der Rückseite dargestellten Mönchsheiligen Hieronymus und Antonius könnte das Retabel auch aus einem Kloster stammen – allerdings könnten die zwei Heiligen als Krankenpatrone auch an Laien adressiert gewesen sein (Droste II 2014, S. 129, Nr. 16).</p>
Nachmittelalterlicher Gebrauch	
Erhaltungszustand / Restaurierung	<p><u>Restaurierungsmaßnahmen Anfang des 18. Jahrhunderts bzw. nach 1714:</u>          Vermutlich fand zu diesem Zeitpunkt der erste Eingriff in die Retabelsubstanz statt. Denkbar ist eine (partielle) Neufassung wegen Brandschaden (Droste II 2014, S. 113, Nr. 16).</p> <p><u>Restaurierungsmaßnahmen um 1868:</u>          Künstlerisch unwesentliche Teile wurden bei einer ziemlich diskreten Restaurierung erneuert (Franck 1868, S. 142).</p>

#### Restaurierung und Reinigung 1941/42:

ausgeführt im Hessischen Landesmuseum Darmstadt (Kemppainen 2008, S. 9; Droste II 2014, S. 113, Nr. 16); Feigel erlebte die Abnahme einer späteren und die Freilegung der ursprünglichen Farbfassung von Gemälden und Skulpturen mit (Feigel 1952, S. 84); die Rückseite des Schreines war im schlechten Zustand, die Farbpigmente ohne Zusammenhang, aber der Gemälderestaurator Walter Horst rettete sie (Feigel 1946-1948, S. 85); wiederholte Beschädigung der Predellarückseite im Jahr 1952: das Gesicht Christi ist weitgehend zerstört, zuvor war das Gemälde in gutem Zustand, wie dem Aufsatz von Feigel aus dem Jahr 1952 zu entnehmen ist (Kemppainen 2008, S. 27).

#### Restaurierungsmaßnahmen vor 1983:

Niederlegen von aufstehenden Fassungen an den Skulpturen; Abnahme von Firnissen, eventuell Übermalungen; mechanisches Dünnen der Malerei an der Predella; Kitten von Fehlstellen; Retuschieren von Fehlstellen; Übermalen von Fassungspartien am Schrein, innen und außen; Überfassungen an den Skulpturen; Bronzierungen am Schreinzierrat; Einsetzen eines Sperrholzbrettes am Christusgesicht an der Predella; Überzüge (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 2); Malschollen und lockere Teile an den Holzfiguren befestigt, Teile der Tafelmalerei gekittet und retuschiert (Restaurierungsbericht von Pacher, zitiert nach Kemppainen 2008, S. 9). Von Droste ins Jahr 1982 datiert (Droste II 2014, S. 113, Nr. 16).

#### Angetroffener Zustand 1983:

Schrein: „Azurit des Schreinhintergrundes überstrichen; Papiersternchen auf der Azuriffassung lose herabhängend; Brokatbehänge am Schrein übermalt; Gesprenge und Säulchen überfasst; Schreinaußenseiten überstrichen  
Skulpturen: Fassungsblätterungen mit Verlusten; Hohlräume zwischen Fassung und Träger; bröselnder Kreidegrund durch Bindemittelabbau; dunkle Retuschen und verbräunte Überzüge an den Inkarnaten; Überbronzierungen am Schreinzierrat; fehlende Teile im bildhauerischen Bestand; Schäden durch Anobienbefall (inaktiv)“

Predella: „Erhebliche Verluste in der Malerei; verbräunte Überzüge“

Flügel: „Hohlstellen zwischen Malschicht und Träger; verbräunte Überzüge; verdunkelte Retuschen; Übermalungen; Verputzungen in den Grünpartien; Flügelrahmen übermalt; partiell mechanisch gedünnte Malschicht“ (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 2)

#### Restaurierungsmaßnahmen 1983:

„Notsicherungen vor Ort; Niederlegen der aufstehenden Malschicht und Fassungen; Festigen des bröselnden Kreidegrundes; Einschwitzen von Bindemitteln in die Malschicht und Fassung; Abnahme der Staub- und Rußschichten; Abnahme von erheblich nachgedunkelten Retuschen innerhalb der Malerei; Abnahme der Übermalungen an der Predella; Auskitten von Fehlstellen in der Malschicht und Fassung; monochromes Einlasieren von älteren, sichtbaren Kreidegrundpartien; Retuschieren der neuen Kittungen in naturalistischer Weise; Tränken des durch Anobien geschädigten Trägers; Überkleben

	<p>der Sperrholzplatte an der Predella mit Holzfurnier; Schutzüberzüge“ (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 2f.).</p> <p><u>Restaurierungsmaßnahmen in den 1990er Jahren:</u> Es fanden „substanzerhaltende Maßnahmen in geringem Umfang“ statt (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3).</p> <p><u>Restaurierungsmaßnahmen im April 2008:</u> Kleine Retuschearbeiten, direkt vor Ort ausgeführt (Kemppainen, Altarretabel, S. 9) durch die Firma. Klöckner GmbH, Biebergemünd-Kassel (Droste II 2014, S. 113, Nr. 16).</p> <p><u>Weitere Restaurierungsmaßnahmen, die nicht in Reinholds Bericht angeführt sind:</u> 1891 sind zwei der Bischofsstäbe mit Speerspitzen versehen worden (Schäfer 1891, Abb. 84), die bis 1931 durch Krücken ergänzt wurden (Schnellbach 1931, S. 111). Schließlich wurden die Krümmen in einer Nische des Schreines gefunden und wieder angesetzt (Feigel 1946-1948, S. 85).</p> <p><u>Angetroffener Zustand 2013:</u> Gemälde der Flügelaußenseiten (Droste II 2014, S. 113, Nr. 16) und die Heiligenscheine von Johannes und Maria sind abgetragen, vermutlich während der Reformation (JSc).</p>
Besonderheiten	<p><u>Darstellung des heiligen Alban:</u> Der Mainzer Albanskult ist ab dem 8. Jahrhundert nachweisbar und erfuhr eine starke Verbreitung im 8. und nochmals im 11. Jahrhundert (Büttner 1949, S. 13-15). Die Legende des heiligen Alban gibt keine Auskunft über seinen Rang, so dass er als Diakon oder Priester und ab dem 16. Jahrhundert schließlich als Bischof dargestellt wird. Zwei Begebenheiten seines Lebens sind sehr oft abgebildet. Das ist zum einen sein Martyrium, sprich seine Enthauptung, und zum anderen das Tragen seines Hauptes zur Grabstelle (Kemppainen 2008, S. 31). Der heilige Alban von Köln wurde und wird oftmals mit dem heiligen Alban von England verwechselt, der ebenfalls geköpft wurde und sein Haupt zu Grabe trug. Die Feste der Heiligen finden allerdings an unterschiedlichen Tagen statt (Kemppainen 2008, S. 32).</p> <p><u>Standansicht Mainz:</u> Möglicherweise gibt die Kirchbrombacher Stadtansicht das älteste Bild der Sankt Albans-Kirche wieder, nämlich den Zustand des Klosters vor seiner letzten Zerstörung im Jahre 1552 (Neeb 1908, S. 71; Droste II 2015, S. 125, Nr. 16) Die Stadtansicht ist aufgrund der genauen Wiedergabe einzelner Gebäude und des Wappens als Mainz zu identifizieren (Kemppainen 2008, S. 22-25; Droste II 2015, S. 125, Nr. 16). Es stellt sich die Frage, weshalb die Wappen nicht in der Unterzeichnung zu sehen sind (Droste II 2015, S. 125, Nr. 16). Das Mainzer Wappen gibt der Forschung bis dato Rätsel auf. Der darauf abgebildete Hut könnte, da er auf jeder Seite drei Quasten besitzt, sowohl ein Bischofs- als auch ein Kardinalshut darstellen (Feigel 1946-1948, S. 88). Zumeist interpretiert die Forschung den Hut als Kardinalshut, den der Mainzer Erzbischof Albrecht von Brandenburg 1518 mit der Kardinalswürde verliehen bekam. Für das Retabel bedeutet dies, dass es nicht vor 1518 entstanden</p>

	<p>sein kann (Mittenhuber 1996, S. 33). Der Sankt Albans-Stift ist auf dem Retabel in allen Einzelheiten wiedergegeben: der Chor, südlich davon ein Haus mit gotischem Treppengiebel, das Hauptgebäude des Klosters, nördlich des Chores ein viereckiger Bau mit Durchgangshalle und darüber eine Nische mit der Figur des heiligen Alban (Feigel 1946-1948, S. 86), auch sind weitere Nebengebäude und die nähere Umgebung des Klosters aufgrund ihrer Detailgetreue identifizierbar (Feigel 1946-1948, S. 88).</p> <p><u>Predellafach:</u> Das Predellafach diente als Aufbewahrungsort für liturgische Geräte oder Hostien (Kemppainen 2008, S. 10). Es ist mit einem Predellagemälde, das Christus in der Rast zeigt, verschlossen (Schnellbach 1931, S. 42; Schürer 1952, S. 132).</p> <p><u>Leserichtung:</u> Droste bezeichnet die Leserichtung des Retabels, also die Anordnung der Flügel von rechts nach links als unüblich. Auch falle die Darstellung des heiligen Alban im Schrein aus dem Rahmen. Normalerweise seien die Figuren in der Schreinmitte streng frontal ausgerichtet, der Kirchbrombacher Alban sei aber nach rechts, heraldisch links, gedreht. Auch sein Blick folge dieser Richtung. Einen möglichen Grund sieht Droste in einem anderen Bild oder einem Kruzifix, auf das der Heilige (sowie die Stifterfigur) ihren Blick richteten. Möglicherweise sei die Blickrichtung aber auch durch den Chor und Hochaltar zu erklären, was aber gegen die Kirch-Brombacher Kirche als ursprünglichem Aufstellungsort spreche (Droste II 2014, S. 124f., Nr. 16).</p>
Sonstiges	<p><u>Vertikale Bildachse:</u> Das Predellengemälde von Christus in der Rast, die Reliquiennische und der thronende Alban bilden eine vertikale Achse, die sich auf die Leiden und die Aufopferung Christi bezieht (Kemppainen 2008, S. 45). Eventuell enthielt auch das originale Gesprenge einen Hinweis auf die Passion Christi. Einen inhaltlichen Zusammenhang zwischen Christus und Alban könnte in deren Opfertod gesehen werden (Kemppainen 2008, S. 46).</p> <p><u>Zusammengehörigkeit von Skulpturen und Flügel:</u> Die Malereien der Flügel und die Gesichter und Gewänder der Schreinfiguren sind mit identischen Farben gemalt (Mittenhuber 1996, S. 33).</p>
Quellen	<p>Kirchbrombach, Pfarrarchiv, Berichte und Briefe (Kemppainen 2008, S. 8)</p> <p>Urkunde vom 15 Januar 1515 mit dem ersten Nachweis des Albanpatroziniums (Herrmann 1926, S. 362)</p>
Sekundärliteratur	<p>Arens, Fritz: Die Kunstdenkmäler der Stadt Mainz. Teil 1: Kirchen St. Agnes bis Hl. Kreuz [Die Kunstdenkmäler von Rheinland-Pfalz], München 1961, S. 14-15</p> <p>Au, Bodo von: Der Meister des Babenhausener Altars, in: Aschaffener Jahrbuch, Bd. 3 (1956), S. 227-233</p> <p>Au, Bodo von der: Spätgotische Plastik im Starkenburger Raum, in: Die Starkenburg. Blätter für Heimatkunde und Heimatpflege, Jg. 32, Nr. 1 (1955), S. 1-41</p> <p>Backes, Magnus und Feldtkeller, Hans: Kunstwanderungen in</p>



Hessen, Stuttgart 1962, S. 473

Bergsträsser, Gisela: Der Kirchbrombacher Altar, in: Hessen-Kalender (1952), S. 38-39. (nicht einsehbar)

Büttner, Heinrich: Zur Albanverehrung im frühen Mittelalter, in: Zeitschrift für schweizerische Geschichte, Bd. 29, Heft 1 (1949), S. 1-16

Clemm, Ludwig: Die angeblichen ‚Canonici regulares s. Albani‘ in Kirchbrombach, in: Büttner, Heinrich (Hg.), Aus Verfassungs- und Landesgeschichte. Festschrift zum 70. Geburtstag von Theodor Mayer. Band 2: Geschichtliche Landesforschung, Wirtschaftsgeschichte, Hilfswissenschaften, Lindau und Konstanz 1955, S. 277-279

Dehio Hessen I 2008, S. 513

Demandt, Barbara: Die mittelalterliche Kirchenorganisation in Hessen südlich des Mains [Schriften des Hessischen Landesamtes für geschichtliche Landeskunde, Bd. 29], Marburg 1966, S. 41

Droste II 2014, S. 112-131, Nr. 16

Eßlinger, Helmut: Eine unscheinbare Dorfkirche als wahre Schatztruhe. Kirchbrombacher Gotteshaus birgt einen wertvollen St.-Albans-Altar aus der Schule Matthias Grünewalds, in: Darmstädter Echo (14.8.1997), S. 22

Feigel, August: Die älteste Ansicht von Mainz, in: Mainzer Zeitschrift, Nr. 41-43 (1946-48), S. 85-90

Feigel, August: Der Altar von Kirchbrombach. Stifter und Künstler, in: Mainzer Zeitschrift, Bd. 46/47 (1951/1952), S. 81-86

Franck, Wilhelm: Die Kirche zu Kirchbrombach, in: Archiv für hessische Geschichte und Alterthumskunde, Nr. 12 (1868), S. 141-144

Göltzer, Wolf: Die Abtfigur und das Problem des Mittelrheins. Überlegungen zu der Frage: Mittelrheinische Kunst oder Kunst am Mittelrhein?, in: Valentina Torri (Hg.), Der heilige Abt. Eine spätgotische Holzskulptur im Liebighaus, Berlin 2001, S. 113-126

Herrmann, Fritz D.: Inventare der nichtstaatlichen Archive im Volksstaat Hessen. Band 2: Inventar der älteren Registratur des Evangelischen Landeskirchenamtes, Darmstadt 1926, S. 362

Hofmann, Rainer: Ein Versuch zur Entstehungsgeschichte des Kirch-Brombacher Flügelaltars, ungedrucktes Manuskript, o. O. o.J.. (nicht einsehbar; zitiert nach Mittenhuber 1996)

Hootz, Reinhardt: Deutsche Kunstdenkmäler. Ein Bildhandbuch. Hessen, München 1964

Hotz, Walter: Meister Mathis der Bildschnitzer. Die Plastik Grünewalds und seines Kreises, Aschaffenburg 1961, S. 16-38,

109, 216, 388

Hotz, Walter: Odenwald und Spessart, München 1963, S. 55, 61

Hotz, Walter: Die Kirche zu Kirch-Brombach [Grosse Baudenkmäler, Bd. 258], Regensburg 1971, S. 12, 14-15

Hotz, Walter: Spätgotik im Odenwald, in: Michelstadt – vom Mittelalter zur Neuzeit [Rathaus- und Museumsreihe, Michelstadt, Bd. 6], Michelstadt 1986, S. 49-74

Kautzsch, Paul: Die Werkstatt und Schule des Bildhauers Hans Backoffen in Mainz, Halle 1909, S. 82-83

Kehl, Anton: Grünewald-Forschungen, Aschaffenburg 1964, S. 218 [Dissertation 1964]

Kemppainen, Hilja: Das Altarretabel in der Kirche von Kirch-Brombach, Frankfurt a. Main 2008. [ungedruckte Magisterarbeit]

Kiesow 1988

Luck, Johann Philipp Wilhelm: Versuch einer Reformations- und Kirchengeschichte der Grafschaft Erbach und Herrschaft Breuberg, Frankfurt 1772, S. 181, 268

Mittenhuber, Karl-Heinz: Stehen Grünewald-Flügelaltäre im Odenwald und im nördlichen Odenwaldvorland? Vergleichende Betrachtungen zu den Skulpturen im Mittelschrein der Altäre in Babenhausen, Nieder-Roden und Kirch-Brombach, in: Gelurt, Bd. 2 (1996), S. 28-39

Mittenhuber, Karl-Heinz: Stehen Grünewald-Flügelaltäre im Odenwald und im nördlichen Odenwaldvorland? Vergleichende Betrachtungen zu den Skulpturen im Mittelschrein der Altäre in Babenhausen, Nieder-Roden und Kirch-Brombach, in: Odenwald-Heimat, Bd. 70 (1995), S. 37-38.

Münzenberger/Beissel 1895-1905, S. 224

Neeb, Ernst: Zur Baugeschichte der St. Albanskirche in Mainz, in: Mainzer Zeitschrift, Bd. 3 (1908), S. 69-91

Pacher, Peter R.: Restaurierungsbericht des Jahres 1983, Wiesbaden, Archiv des Landesamtes für Denkmalpflege (nicht publiziert) (zitiert nach Kemppainen 2008, S. 9)

Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011 (betrifft Kirch-Brombach), S. 1-3

Schäfer, Georg: Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen. Provinz Starkenburg. Kreis Erbach, Darmstadt 1891, S. 145-148

Schnellbach, Rudolf: Spätgotische Plastik im unteren Neckargebiet [Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen, Bd. 9], Heidelberg 1931, S. 110-114

Schnellbach, Rudolf: Ein Beitrag zum Meister des Babenhausener

	<p>Altars, in: Oberrheinische Kunst, Nr. 4 (1929/30), S. 40-44</p> <p>Scholz, Sebastian: Die Inschriften des Odenwaldkreises [Die deutschen Inschriften, Bd. 63], Wiesbaden 2005, S. 36, 92</p> <p>Schürer, Oskar: Bemerkungen zum Babenhausener Altar, in: Aschaffener Jahrbuch, Bd. 1 (1952), S. 124-139</p> <p>Windhaus, Georg: Führer durch den Odenwald und die Bergstraße sowie die angrenzenden Teile des Main- und Neckartals, Darmstadt 1911, S. 110</p>
IRR	Am 19.02.2013 mit dem Infrarotaufnahmesystem Osiris A 1 (im Rahmen der Städel-Kooperationsprofessur am Kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität Frankfurt am Main) durchgeführt; die Auswertung findet sich im entsprechenden IRR-Formular.
Abbildungen	<p><u>Bildindex:</u> Aufnahmen aus zwei Fotokampagnen: 1952/1978 und 2012</p> <p><u>Historische Aufnahmen:</u> Schäfer 1891, Abb. 84 (s/w, geöffneter Zustand); Schnellbach 1929/30, Taf. 22, Abb. 2 (s/w, geöffneter Zustand), Taf. 23, Abb. 1, 3, 4 (s/w, Häupter Albans und seiner Gefährten), Taf. 24, Abb. 1-3 (s/w, Alban und seine Gefährten); Schnellbach 1931, Abb. 121 (s/w, geöffneter Zustand mit geschlossener Predella), 123-125 (s/w, heiliger Alban und seine Begleiter), 126 (s/w, Kopf des linken Bischofes), 127 (s/w, Kopf des heiligen Alban in Nahaufnahme), 129 (s/w, Kopf des heiligen Alban); Feigel 1946-1948, Abb. 1 (s/w, Standansicht Mainz); Feigel 1952, Abb. 1 (s/w, Stifter), 3 (s/w, geöffneter Zustand), 4 (s/w, Rückseite) 5 (s/w, Selbstbildnis des Künstlers); Schürer 1952, Abb. 3 (s/w, geöffneter Zustand); Arens 1961, S. 15 (s/w, Stadtansicht Mainz)</p> <p><u>Zustand vor und nach der Restaurierung 1983:</u> Hotz 1961, Abb. 14 (s/w, Schrein), 15 (s/w, Skulptur des heiligen Ursus), 17 (s/w, Stifterfigur), 18 (s/w, Haupt des heiligen Alban), 19a-b (s/w, Inschriften der zwei Bücher), 81 (Haupt und Oberkörper des heiligen Alban), 83 (s/w, Haupt und Oberkörper des heiligen Ursus), 84 (s/w, Haupt des heiligen Theonestus); Hotz 1963, Abb. 109 (s/w, Kopf des heiligen Ursus); Hootz 1964, S. 216 (s/w, Heiliger Alban mit Stifter); Kiesow 1988, S. 190 (s/w, geöffneter Zustand); Mittenhuber 1996, S. 34 (s/w, geöffneter Zustand), 35 (s/w, Haupt des heiligen Alban, Detail der Enthauptung des heiligen Alban)</p>
Stand der Bearbeitung	30.06.2015
Bearbeiter/in	Angela Kappeler-Meyer Exkursion: Johann Schulz

(\*) Ikonographie

<b>1 Erste Schauseite</b>	Verkündigung
<i>1a Äußerer Flügel, links, Außenseite</i>	
Bildfeld	Nicht erhalten, da im 19. Jahrhundert die Reste des erhaltenen Gemäldes übermalt wurden. Vermutlich war ehemals ein Engel

	der Verkündigung mit den Worten „Ave gratia plena Dominus tecum“ dargestellt (Luck 1772, S. 268)
<i>1b Äußerer Flügel, rechts, Außenseite</i>	
Bildfeld	Nicht erhalten, da im 19. Jahrhundert die Reste des erhaltenen Gemäldes übermalt wurden. Vermutlich war ehemals die Maria der Verkündigung dargestellt (Luck 1772, S. 268)
<b>2 Zweite Schauseite</b>	
<i>2a Innerer Flügel, links, Innenseite</i>	
Bildfeld	Im Vordergrund: Martyrium (Münzenberger/Beissel 1895-1905, S. 224) bzw. Enthauptung des heiligen Alban mit dem Schwert (Feigel 1946-1948, S. 85; Hotz 1961, S. 27; Backes/Feldtkeller 1962, S. 473; Kiesow 1988, S. 190; Mittenhuber 1996, S. 33; Dehio Hessen I 2008, S. 513; Droste II 2014, S. 120, Nr. 16). Abzulehnen ist die These von Franck, nach der die Enthauptung des heiligen Dionysius dargestellt sei (Franck 1868, S. 143). Im Hintergrund: Alban trägt sein Haupt zu Grabe (Kemppainen 2008, S. 22) mit einer genauen Wiedergabe des Klosters Sankt Alban in Mainz (Feigel 1946-1948, S. 85; Hotz 1961, S. 27; Backes/Feldtkeller 1962, S. 473; Kiesow 1988, S. 190; Mittenhuber 1996, S. 33; Dehio Hessen I 2008, S. 513).
<i>2b Schrein (Schnitzwerk (v.l.n.r. und v.o.n.u.))</i>	
Linkes Bildfeld	Es ist es fraglich, ob die Skulptur im Zusammenhang mit der zentralen Figur des heiligen Alban steht (Kemppainen 2008, S. 35; Droste II 2014, S. 127, Nr. 16). Allerdings spricht sich die Forschungsliteratur einhellig dafür aus, dass die Skulptur einen Begleiter des Hauptheiligen darstellt (Schnellbach 1931, S. 111). Dafür stehen unterschiedliche Deutungsansätze zur Verfügung. Franck schlug eine Identifizierung als der heilige Rusticus oder der heilige Eleutherius vor (Franck 1868, S. 142). Neeb, Hotz und Kiesow sprachen sich für Bischof Theonestus oder Bischof Aureus aus (Neeb 1908, S. 71; Hotz 1961, S. 26; Kiesow 1988, S. 190); abzulehnen ist laut Kiesow die Identifizierung als der heilige Diakon Tabra oder Tabratha, da die Skulptur mit Bischofsinsignien ausgestattet ist (Kiesow 1988, S. 190); vorgeschlagen wurde des Weiteren Bischof Ursus, ein Gefährte des heiligen Alban (Hotz 1961, S. 26; Hootz

	1964, S. 388; Mittenhuber 1996, S. 33), die Bezeichnung als Ursus erfolgte willkürlich, da der Skulptur keine Attribute beigegeben sind (Hotz 1961, S. 29, 109, Anm. 78), Kemppainen lehnt eine Identifizierung als Ursus ab, da dieser sein Martyrium bereits vor seiner Ankunft in Mainz erlitten habe (Kemppainen 2008, S. 35; Droste II 2014, S. 126 Droste II 2014, S. 127, Nr. 16 Droste II 2014, S. 126, Nr. 16, Nr. 16).
Zentrales oberes Bildfeld	Heiliger Alban (Schnellbach 1931, S. 111; Hotz 1963, S. 55; Hotz 1961, S. 26; Backes/Feldtkeller 1962, S. 473; Kiesow 1988, S. 190; Mittenhuber 1996, S. 33; Dehio Hessen I 2008, S. 513) dargestellt als Bischof, obwohl diese kirchenrechtliche Stellung von ihm nicht belegt ist (Kemppainen 2008, S. 44). Franck alleine schlug eine Identifizierung als heiliger Dionysius vor (Franck 1868, S. 142). Die kleine Figur zu Füßen des Heiligen wurde als Schüler (Luck 1772, S. 268), Vertreter des Ministrantenamtes (Schäfer 1891, S. 146) und Stifterfigur gedeutet (siehe Stifter).
Zentrales unteres Bildfeld	
Rechtes Bildfeld	Es ist es fraglich, ob die Skulptur im Zusammenhang mit der zentralen Figur des heiligen Alban steht (Kemppainen 2008, S. 35; Droste II 2014, S. 127, Nr. 16). Sonst spricht sich die Forschungsliteratur aber einhellig dafür aus, dass die Skulptur einen Begleiter des Hauptheiligen darstellt (Schnellbach 1931, S. 111). Dafür stehen unterschiedliche Deutungsansätze zur Verfügung. Franck schlug eine Identifizierung als der heilige Rusticus oder der heilige Eleutherius vor (Franck 1868, S. 142). Neeb, Hotz und Kiesow sprachen sich für Bischof Theonestus oder Bischof Aureus aus (Neeb 1908, S. 71; Hotz 1961, S. 26; Kiesow 1988, S. 190); Hotz zu späterem Zeitpunkt eindeutig für Theonestus (Hotz 1963, S. 55); abzulehnen ist laut Kiesow die Identifizierung als der heilige Diakon Tabra oder Tabratha, da die Skulptur mit Bischofsinsignien ausgestattet ist (Kiesow 1988, S. 190).
<i>3d Innerer Flügel, rechts, Innenseite</i>	Bis auf Franck wird der Protagonist des Flügelgemäldes als heiliger Alban gedeutet. Franck nahm hingegen an, dass hier der heilige Dionysius dargestellt sei, der auf den Druck von Heiden vor seiner Gemeinde seinen Glauben widerrufen solle (Franck 1868, S. 143). Das Geschehen im Bildvordergrund wird gedeutet als Tätigkeit des heiligen Alban (Schnellbach 1931, S. 154), als Predigt eines Bischofs, vermutlich

	des heiligen Alban (Münzenberger/Beissel 1895-1905, S. 224), Disputation des heiligen Alban (Hotz 1961, S. 26), als Streitgespräch des heiligen Alban und seiner Begleiter mit ihren Widersachern (Mittenhuber 1996, S. 33; Droste II 2014, S. 118, Nr. 16), als lehramtliche Tätigkeit des heiligen Alban, (Windhaus 1911, S. 110), als Verhaftung des heiligen Alban (Eßlinger 1997, S. 22), als Bekehrungsversuch und Unterweisung des heiligen Alban (Backes/Feldtkeller 1962, S. 473) und als Begegnung Albans mit den Arianern (Kiesow 1988, S. 190; Dehio Hessen I 2008, S. 513). Im Bildhintergrund flüchten zwei Geistliche vor zwei Landsknechten (Kemppainen 2008, S. 10). Die Landschaftsdarstellung mit der Kirche erinnert an die Sankt Justinuskirche in Frankfurt Höchst, die einen erhöhten Chor mit Langhaus besitzt und an einem Fluss liegt (Kemppainen 2008, S. 43). Die Justinus-Kirche war dem Mainzer Sankt Albans-Kloster unterstellt (Kemppainen 2008, S. 44).
Bildfeld	
<b>4 Predella</b>	Die Angabe von Backes/Feldtkeller (Backes/Feldtkeller 1962, S. 473), dass das Schweiß Tuch der Veronika auf der Predella abgebildet sei, ist falsch (AKM).
Linkes Bildfeld	Maria, Christus anbetend
Zentrales Bildfeld	<u>Vorderseite:</u> Auf dem Kreuz sitzender Schmerzensmann (Franck 1868, S. 143; Münzenberger/Beissel 1895-1905, S. 224; Schnellbach 1931, S. 111; Christus im Elend beziehungsweise Christus in der Rast (Hotz 1961, S. 27; Hotz 1963, S. 55; Kemppainen 2008, S. 45; Droste II 2014, S. 122, Nr. 16)  <u>Rückseite:</u> Vermutlich Marmorimitation (siehe Status) (JSc)
Rechtes Bildfeld	Johannes der Evangelist mit Buch, Christus
<b>6 Schreinwächter/Standflügel/Fialen</b>	Verloren
<b>7 Rückwand</b>	
Bildfeld, links	Heiliger Hieronymus in Kardinalstracht mit Kreuzstab und geöffnetem Codex, an seine Beine gelehnt ein Löwe
Bildfeld, mittig	Heiliger Antonius Abbas im Ordenshabit der Antoniter mit Tau-Kreuz und Schwein
Predella	Schweiß Tuch der Veronika, von Engeln gehalten

