

## 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

Oberbiel, Ehem. Stiftskirche St. Maria und St. Michael

Altenberger Altar, 1320-1330

Heute Schloss Braunfels, Städel Museum Frankfurt am Main und Bayerisches  
Nationalmuseum



<http://www.bildindex.de/document/obj00070190>

Bearbeitet von: Angela Kappeler-Meyer  
2015

[urn:nbn:de:bsz:16-artdok-35200](http://nbn:de:bsz:16-artdok-35200)

<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2016/3520>

## Mittelalterliche Retabel in Hessen

### Objektdokumentation

#### Altenberger Altar

Ortsname	Solms
Ortsteil	Oberbiel
Landkreis	Lahn-Dill-Kreis
Bauwerkname	Ehem. Stiftskirche St. Maria und St. Michael
Funktion des Gebäudes	Erste urkundliche Erwähnung 1179. Der Bau der Stiftskirche des Prämonstratenserinnenstiftes Altenberg wurde 1250/51 begonnen und mit der Errichtung des Langhauses zwischen 1280 und 1300 abgeschlossen (Dehio Hessen I 2008, S. 711). Gertrud von Altenberg, Magistra des Stiftes von 1248 bis 1297 initiierte in Altenberg eine Wallfahrt zur heiligen Elisabeth von Thüringen, ihrer Mutter (Doepner 1999, S. 58-59). Selten wird ihr fälschlicherweise die Gründung der Klosteranlage zugeschrieben (Kunstwanderungen Hessen 1962, S. 190). Folglich wurde der Kirchenbau bis zur Aufhebung des Stiftes im Jahr 1802 als Stifts- und Wallfahrtskirche genutzt.
Träger des Bauwerks	Prämonstratenserinnen um 1179 bis 1802
Objektname	Altenberger Altar
Typus	Geschnitztes Flügelretabel mit einer mittleren Figurennische und gemalten Flügeln
Gattung	Tafelmalerei, Skulptur
Status	Disloziert  <u>Zugehörigkeit der Schreinmadonna:</u> Obwohl in der Forschungsliteratur des Öfteren die These aufgestellt worden war, dass die Schreinmadonna nicht speziell für das Retabel gefertigt worden sei (Eich 1975, S. 136-138), wurde die Zusammengehörigkeit von Schrein, Madonna und Altarflügel erstmals 1997 eingehend von Oth untersucht. Sie kam dabei zu dem Ergebnis, dass Schrein und Flügel denselben Entstehungszusammenhang besäßen, die Schreinmadonna aber nicht zum ursprünglichen Retabelbestand gehöre, da sie mit der Tiefe der Schreinnischen inkompatibel sei. Sie vermutete weiter, dass sich ehemals eine von Petrus Diederich im 17. Jahrhundert beschriebene Madonnenskulptur des Klosters Altenberg im Schrein befunden habe. Sie sei aber, weil unansehnlich und stark beschädigt, gegen die bekannte Schreinmadonna ausgetauscht worden (Oth 1997, S. 82f.). Jedoch wiesen Zimmer und Kemperdick darauf hin, dass die Schreinnische ursprünglich tiefer war – hiervon zeugen Umbauspuren an der Schreintrückwand – und der Schrein an seiner Rückwand ehemals eine erkerartige Ausbuchtung besaß. Die Mittelnische dürfte also kompatibel mit der Schreinmadonna

	gewesen sein (AKM). Des Weiteren sind auf der Bodenfläche und der Rückwand der Schreinnische Flächen ausgespart, die mit der Schreinmadonna korrespondieren (Zimmer, 1990, S. 142, 147; Kemperdick 2002, S. 17f.). Heute wird zumeist von einer Zusammengehörigkeit ausgegangen (Grötecke 2007, S. 416).
Standort(e) in der Kirche	Die wissenschaftliche Forschung vermutete bis zu Beginn des 21. Jahrhunderts eine Aufstellung des Altenberger Retabels auf der Nonnenempore (Zimmer 1990, S. 133), da sich das Retabel dort in einen neuen Altaraufbau integriert (siehe Nachmittelalterlicher Gebrauch) von Gelehrten im 19. Jahrhundert beschrieben wurde (Lotz 1862, S. 41). Im Jahr 2002 äußerten Kemperdick und Wolf die Vermutung, dass das Retabel ursprünglich für den Hochaltar der Klosterkirche geschaffen worden sein könnte und erst zu späterer Zeit auf der Nonnenempore aufgestellt worden war. Während Kemperdick mit den zueinander in Bezug stehenden Maßen des Retabels, des Hochaltartisches und des Chores argumentierte, verwies Wolf auf Petrus Diederich, der in seiner Schrift den Altenberger Hochaltar ähnlich dem Altenberger Altar beschrieb (Kemperdick 2002, S. 24; Wolf 2002, S. 129; Kemperdick 2009, S. 141; Marx 2007/2008, S. 217; Seeberg 2014, S. 151). Mit der Versetzung vom Hochaltar auf die Nonnenempore wurde der Kontext des Retabels zu einem sekundären (Kemperdick 2009, S. 145).
Altar und Altarfunktion	Höchstwahrscheinlich Hochaltar, ab 1609 Altar der Nonnenempore (siehe Standort(e) in der Kirche). Vom Hochaltar hat sich die originale Steinmensa erhalten (Dehio Hessen 1966, S. 642).
Datierung	<p><u>Gesamt:</u> Um 1300 (Kugler 1854, S. 180f.; Lotz 1862, S. 41); <b>1320-1330<sup>1</sup></b> (Seeberg 2012, S. 367; Seeberg 2014, S. 151); um 1330 (Kemperdick 2002, S. 31; Grötecke 2007, S. 416; Kemperdick 2009, S. 141; Sander 2011a, S. 29; Sander 2011b, S. 40); um 1330-1340 (Doepner 1999, S. 70; Grötecke 2007, S. 417; Dehio Hessen I 2008, S. 714); 1334 (Eich 1975, S. 138-138; Jantzen 1997, S. 229, Nr. 42); um 1340 (Städelsches Kunstinstitut 1966, S. 75); nach 1348 (Oth 1997, S. 59); um 1350 (Münzenberger/Beissel 1895-1905, S. 212; Wolf 2002, S. 129); 14. Jahrhundert (Pinder 1929, S. 115)</p> <p><u>Schrein:</u> „mehrere Jahrzehnte früher als 1300“ (Münzenberger 1885-1890, S. 42-43); Anfang 14. Jahrhundert (Aus'm Weerth 1857, S. 54, Nr. 8); um 1320 (Dehio Hessen 1966, S. 94); Mitte der 1320er bis Mitte der 1330er (Kemperdick 2002, S. 31)</p> <p><u>Flügel:</u> Frühes 14. Jahrhundert (Aldenhoven 1902, S. 30f.); um oder bald nach 1330 (Clemen 1930, S. 44f.); um 1340 (Solms-Laubach 1926, S. 35-40; Weidemann, 1927, S. 41; Schoenberger, 1928, S. 5; Schilling, 1953, S. 7); 1340er Jahre (Gast 1998, S. 72); um 1350 (Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 91, Nr. 401); 1350er Jahre (Fischel 1923, S. 119)</p>

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

	<p><u>Skulptur:</u>  letztes Viertel des 13. Jahrhunderts (Großmann 1982, S. 28, 34f.); <b>1320-1330</b><sup>2</sup> (Bergmann 1989, S. 36, 43); 1340-1350 (Solms-Laubach 1926, S. 37-40); um 1350 (Fischel 1923, S. 119; Hamann/Wilhelm-Kästner 1929, S. 190, 203), 14. Jahrhundert (Wilm 1944, S. 70)</p>
Größe	<p><u>Schreinkasten:</u>  157 x 243 x 37 cm</p> <p><u>Linker Flügel:</u>  153,7 x 118,8 (±0,2) cm, Maße der breiteren Tafel: 153,7 x 69,5 cm, Maße der schmalen Tafel: 153,7 x 48,8 (±0,2) cm</p> <p><u>Rechter Flügel:</u>  153,3 x 119,3 cm (±0,1) cm, Maße der breiteren Tafel: 153,3 x 70,8 cm, Maße der schmalen Tafel: 153,3 x 48,2 cm</p> <p><u>Skulptur:</u>  132 cm hoch  (Städelsches Kunstinstitut 1966, S. 75; Kemperdick, 2002, S. 3; Sander 2011b, S. 40)</p> <p><u>Flügel, gesamt:</u>  153,5 x 119 cm (Grötecke 2007, S. 416)</p> <p><u>Retabel, gesamt, geöffnet:</u>  490 cm breit (Grötecke 2007, S. 416)</p>
Material/Technik	<p><u>Schreinkasten:</u>  Bohlen aus Eichenholz für den Boden und die Decke, die seitlichen Bretter aus Fichtenholz; Maßwerkverblendung aus Eichenholz, aber von höherer Qualität als die konstruktiven Bretter (Kemperdick 2002, S. 13).</p> <p><u>Flügel:</u>  Die Flügel sind aus Tannenholz gefertigt (Decker 1985, S. 100-101; Ehresmann 1982, S. 362-364; Kemperdick 2002, S. 3; Sander 2011b, S. 40) und bestehen aus je einem schmalen und breiteren Teil, die ehemals mit Scharnieren aneinander befestigt waren. Die Flügel waren mit Scharnieren am Schreinkasten befestigt. Diese Doppelung der Scharniere ermöglichte, dass die Flügel in zwei Schritten aufklappbar waren und dem Betrachter dadurch drei Ansichten des Altarretabels boten (Decker 1985, S. 100f.; Ehresmann 1982, S. 362-364; Kemperdick 2002, S. 3). Die Außenseiten der Flügel sind mit feiner Leinwand beklebt. Dies hatte den Zweck, die Scharnierbänder abzudecken. Auch die Innenseiten der Tafeln sind teilweise mit Leinwand kaschiert. Die Flügel besitzen Rahmenleisten, die der bemalten Fläche angehören (Kemperdick 2002, S. 3). Die Farbigekeit der Flügelaußenseiten ist gedämpfter als jene der Flügelinnenseiten (Kemperdick 2002, S. 8). Die Flügel sind mit Mischtechnik bemalt (Grötecke 2007, S. 416).</p> <p><u>Skulptur:</u>  Nussbaumholz, zum Großteil noch original gefasst, Haare und Thronarchitektur vergoldet, Gewandsaum mit Glasperlen besetzt (Eikermann 2000, S. 40; Kemperdick 2002, S. 13).</p>

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

Ikonographie <sup>(*)</sup>	<u>Flügelaußenseiten:</u> Passion Christi mit Heiligen  <u>Flügelinnenseiten:</u> Marienleben mit Heiligenszenen
Künstler	
faktischer Entstehungsort	
Rezeptionen / „Einflüsse“	<u>Gesamt:</u> Kölnische Schule (Münzenberger/Beissel 1895-1905, S. 212; Jantzen 1997, S. 229, Nr. 42), rheinischer Meister (Sander 2011a, S. 29); mittelrheinischer Meister (Städelsches Kunstinstitut 1966, S. 75); westfälisch (Jantzen 1997, S. 229, Nr. 42)  <u>Flügelgemälde:</u> Zuletzt fasste Kemperdick die Diskussion in der Forschungsliteratur zur stilistischen Herkunft der Altarflügel zusammen. Von großer Bedeutung sind die motivischen und kompositionellen Gemeinsamkeiten der Flügelgemälde mit der <b>Kölner Malerei des 14. Jahrhunderts</b> . <sup>3</sup> Aufgrund ihres „provinziellen“ Charakters stammen die Flügel jedoch nicht aus Köln direkt, sondern aus einem an den Kölner Kunstraum angrenzenden „provinziellen Milieu“ (Kemperdick 2002, S. 29). Die Flügelgemälde sind <b>nicht nur stilistisch</b> <sup>4</sup> von der Kölner Kunst abhängig (Lüthgen 1916, S. 457; Kurth 1927, S. 97f.), <b>sondern auch ikonographisch</b> <sup>5</sup> (Aldenhoven 1902, S. 30f.; Lüthgen 1916, S. 448-462; Schäfer 1923, S. 6f.; Clemen 1930, S. 13, 45). Diese Abhängigkeit wird durch den Vergleich mit anderen Objekten kölnischer Kunst bestätigt, während die Abhängigkeit von hessischen Altarretabeln, wie sie Solms-Laubach, Weidemann, Schoenberger, Schilling, Oth annahmen (Solms-Laubach 1926, S. 35-40; Weidemann 1927, S. 41; Schoenberger 1928, S. 5; Schilling 1953, S. 7; Oth 1997, S. 52-59; Gast 1997, S. 72) oder westfälischer Kunst (Eich 1975, S. 136-138) abzulehnen ist. Einem <b>rheinischen</b> <sup>6</sup> Meister zugeschrieben (Sander 2011a, S. 29; Sander 2011b, S. 40).  <u>Schrein:</u> <b>Kölnisch</b> <sup>7</sup> (Legner 1986, S. 214; Kemperdick 2002, S. 31), rheinisch (Wilm 1944, S. 70)  <u>Skulptur:</u> mittelrheinisch (Großmann 1926, S. 28, 34f.; Solms-Laubach 1926, S. 37-40), wird von Oth zurecht eindeutig abgelehnt (Oth 1997, S. 60); zuzustimmen ist der Zuschreibung in den <b>Kölner Kunstraum</b> <sup>8</sup> (Fischel 1923, S. 119; Bergmann 1989, S. 37, 58-60)
Stifter / Auftraggeber	Zimmer und Oth beschreiben im untersten Register des rechten Außenflügels eine kniende Nonne, die sie als Stifterin des Altarretabels deuten (Zimmer 1990, S. 164; Oth 1997, S. 39). Die

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

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

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

<sup>6</sup> **Fett-Markierung:** vom Autor präferierte Forschungsmeinung.

<sup>7</sup> **Fett-Markierung:** vom Autor präferierte Forschungsmeinung.

<sup>8</sup> **Fett-Markierung:** vom Autor präferierte Forschungsmeinung.

	<p>Prämonstratenserin trägt eine reale, über oder unter dem Schleier zu tragende Krone, die aus fünf Stoffstreifen mit fünf aufgestickten roten Kreuzen als Hinweis auf die Wundmale Christi besteht (Marx 2007/2008, S. 217).</p> <p>Kemperdick erwähnt diese mögliche Stifterfigur nicht und kommt aufgrund eines Wappens, welches im Schreinkasten des Altenberger Altars aufgefunden worden war, zu einem anderen Schluss. Das Wappen mit dem „Gräflichen Ziegenhaynischen Stern“ diente Kemperdick dazu, Stifterin und Stiftungsjahr des Retabels zu rekonstruieren, da seiner These nach, das Wappen ehemals am Retabel befestigt gewesen sei. (Kemperdick 2002, S. 31) Als Stifterin des Altares vermutet Kemperdick Gräfin Mechthild von Ziegenhain (1267-1332), die Ehefrau von Graf Gottfried VI. von Ziegenhain (1262-1304) (Kemperdick 2002, S. 31).</p>
Zeitpunkt der Stiftung	<p>Nach Kemperdick soll Gräfin Mechthild von Ziegenhain den Altenberger Altar im Jahr ihres Todes 1332 gestiftet haben (Kemperdick 2002, S. 31). Er bezieht sich dabei auf einen Wappenfund im Schrein (siehe Wappen) und eine Bemerkung von Diederich in den Antiquitates Monasterii Aldenburgensis, wonach auf der Außenseite des Retabels drei Stifterinnen mit Wappen dargestellt gewesen seien (Kemperdick 2002, S. 22).</p>
Wappen	<p>Das Wappen mit dem „Gräflichen Ziegenhaynischen Stern“ befand sich im 18. Jahrhundert laut Winckelmann im Altarschrein (Winckelmann, 1697-1754, S. 164). Kemperdick schlussfolgert daraus, dass es ehemals am Altarretabel angebracht war (Kemperdick 2002, S. 31).</p>
Inschriften	<p><u>Verkündigung an Maria:</u>  AVE + MARIA + GRACIA + PLENA + D(OMI)N(US) + TECU(M);  AVE MARIA GRACIA PLENA D(OMI)N(V)S TECV(M) (SK und MO)</p> <p><u>Heimsuchung:</u>  EXQ(U)o + F(A)C(T)A + E(ST) + S(A)L(UT)AC(I)O +  EX(U)LTAV(IT) + I(N)FA(N)S + I(N)UT(ER)O + MEO; EXQ(V)O  F(A)C(T)A E(ST) S(A)L(VT)AC(I)O EX(V)LTAV(I)T I(N)FA(N)S  I(N)UT(ER)O MEO (SK und MO)</p>
Reliquiarfach / Reliquienbüste	<p>Die in der zentralen Schreinnische positionierte Skulptur wird seitlich von je zwei Reliquienschaufenstern flankiert (Kemperdick 2002, S. 18; Sander 2011a, S. 30; Seeber 2014, S. 153). Die in die Schreintrückseite eingelassenen Türen ermöglichen den Zugang zu den separaten zwölf Schreinfächern (Kemperdick 2002, S. 18; Seeberg 2014, S. 153).</p> <p>Doepner führt die wenigen Reliquien und Reliquiare, die sich erhalten haben, an: das Armreliquiar, der Ring, das Unterkleid und die Kanne der heiligen Elisabeth (Doepner 1999, S. 59, Anm. 24). Mehrfach wird in der Forschungsliteratur auch auf die Krone der heiligen Elisabeth hingewiesen, die diese als Kind getragen haben soll (Fritze-Becker 1960, S. 88; Eich 1975, S. 137; Oth 1997, S. 25; Wolf 2002, S. 129). Des Weiteren werden auch die Reliquien der Gertrud von Altenberg genannt, der Tochter der heiligen Elisabeth. Die Reliquien wurden 1697 von Petrus Diederich beschrieben (Kemperdick 2009, S. 141; Seeberg 2014, S. 158f.), der auch die Seligsprechung der Heiligen fälschte (siehe Bezug zu Objekten im Kirchenraum, hier personeller Bezug). Zur Reliquienpräsentation im Kloster Altenberg siehe Seeberg 2014, S. 70-103.</p>

Bezug zu Objekten im Kirchenraum

Personeller Bezug:

Es existiert ein personeller Bezug zwischen den ehemaligen farbigen Glasfenstern der Altenberger Kirche und der Äbtissin Gertrud von Altenberg, die Tochter der heiligen Elisabeths von Thüringen (Seeberg 2012, S. 364) sowie der Wandmalerei im Chor (Marienkrönung mit Apostelkollegium) (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd485895) und dem Altenberger Altar durch Gertrud: Gertrud sei nicht nur neben ihrer Mutter auf dem Retabel dargestellt, sie sei auch am Tag der Himmelfahrt Mariens als Magistra des Klosters gewählt worden. Die Marienkrönung sei folglich ein Gedächtnisbild an Gertrud (Fritze-Becker 1960, S. 89-91; Zimmer 1990, S. 130; Kunst, Rezension, S. 469). Des Weiteren stünden der Marienkrönung und die Marienkrönung auf dem rechten Innenflügel des Altenberger Altars in der Tradition des Gedächtnisbildes. Der Erzengel Michael sei auf dem Innenflügel abgebildet, da Gertrud an seinem Festtag, dem 29. September 1227 geboren wurde. Zudem sei Gertrud in die Bildszene mit der heiligen Elisabeth integriert (Zimmer 1990, S. 170). Die dargelegten Zusammenhänge beruhen auf dem Gertrudenkult. Dieser ist aber nachweislich ein neuzeitliches Produkt des Altenberger Priors Petrus Diederich, so dass die Thesen nicht länger vertretbar sind (Doepner 1999, S. 55-74; Winkel 2011, S. 137-158). Folglich ist auch die These von Hess, dass das Retabel vom Altenberger Konvent gestiftet worden sei, um die Kanonisierung Gertruds von Altenberger zu erreichen, hinfällig (Hess 1995, S. 45; AKM). Bis heute jedoch hat sich oftmals die falsche Überzeugung gehalten (AKM), dass die Seligsprechung nur nicht „einwandfrei belegbar“ sei (Grötecke 2007, S. 416).

Ikonomischer Bezug:

Ikonomische und kompositorische Übereinstimmungen zwischen den Malereien der Glasfenster und der Flügelgemälde, wobei Griebhaber erstmals den Bezug zu den Achsenfenstern darstellt (Hess 1995, S. 44f.; Griebhaber 2014, S. 71). Seeberg verweist darauf, dass die thronende Muttergottes im Chorscheitelfenster aus der Zeit um 1290/1300 dreieckige Thronlehnen besitzt, wie dies auch bei der Schreinmadonna der Fall ist. Dies könne darauf hinweisen, dass die Madonnenfigur in Köln unter genauen Angaben bestellt wurde (Seeberg 2014, S. 157).

Funktionaler Bezug:

In Zusammenhang mit dem Retabel sind drei Altardecken aus dem Kloster Altenberg zu setzen, die in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts beziehungsweise im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts in Altenberg hergestellt oder von dort in Eisenach bestellt worden waren. Neben dem funktionalen Bezug sind auch Motive auf den Decken mit Gemälden der Flügelaußen- und -innenseiten vergleichbar (Seeberg 2012, S. 365-374; Seeberg 2014, S. 167-205). Des Weiteren wurde eine Marienskulptur an den „diebus non festivis“ auf den umgebauten Emporenaltar (siehe Nachmittelalterlicher Gebrauch) gesetzt (Diederich 1653, 1656-1665, S. 68f., zit. bei Zimmer 1990, S. 147f.) und an den hohen Festtagen durch ein Reliquienkreuz ersetzt (Diederich 1653, 1656-1665, S. 79, zit. bei Zimmer 1990, S. 149f.)

Ausstattungsphase:

	<p>Der Altenberger gehöre zusammen mit den Wandmalereien der Marienkrönung in der Vierung und dem heiligen Christophorus zur zweiten Ausstattungsphase der Kirche zwischen 1330 und 1340 (Grötecke 2007, S. 417). Zu nennen ist hier auch die gemalte Muttergottesdarstellung an der Rückwand der Sakramentsnische, entstanden um 1320/30. Die Malerei ist der Schreinmadonna sehr ähnlich und beide verweisen aufeinander und durch die Positionierung der Wandmalerei in der Sakramentsnische auch auf die Eucharistie (Seeberg 2014, S. 156).</p> <p><u>Nachfolgende Hochaltarretabel, heute verschollen:</u>  Als mögliche Schreinmadonna des verschollenen Altarretabels diskutiert Seeberg eine in Altenberger erhaltene Madonnenfiguren, nämlich die sog. Mainzer Madonna aus der Zeit um 1400, die die größte und qualitativste Skulptur sei und der Vorgängermadonna in Haar und Kleidung sowie den Attributen folge (heute Braunfels, Schlossmuseum) (Bildindex, Aufnahme-Nr. LA 4.228/43) (Seeberg 2014, S. 224).</p>
<p>Bezug zu anderen Objekten</p>	<p><u>Stilistische Bezugsobjekte der Flügelgemälde:</u>  Nördliche Chorschrankenmalereien im Kölner Dom (Aldenhoven 1902, S. 30f.; Clemen 1930, S. 44f.) (Bildindex, Aufnahme-Nr. rba_c006488); Oberweseler Goldaltar (Bildindex, Aufnahme_nr. 3.000.518), sowie Lettnerskulpturen der Marburger Elisabethkirche (Solms-Laubach 1926, S. 35-40); Klosterneuburger Altar (Clemen 1930, S. 44f.); Malereien am Sockel der Sitzfigur des heiligen Nikolaus (Köln, Diözesanmuseum, Inv.Nr. A 5-28) (Hamann 1929, S. 196-198) (Bildindex, Aufnahme-Nr. C 008715); Kasseler Willehalm-Handschrift (Freyhan 1927, S. 26f.; Deutsche Malerei I 1934, S. 87-90; Reinecke 1938, S. 53, 55); bemaltes Kästchen (Gaukirche Paderborn), sowie der Codex Gisle (Osnabrück, Bistumsarchiv, Cod. Ma 101) (Eich 1975, S. 136-138) (z.B. Bildindex, Aufnahme-Nr. Z 17.104); die Gemälde der Flügelaußenseiten hätten Bezug zu den Altenberger Glasgemälden, die der Innenflügel jedoch zu den Malereien auf der Westwand der Stiftskirche in Wetzlar und den Oberweseler Flügelgemälden; als ein Werk aus dem Kreis der Werkstatt des Altenberger Altars könne ein Schreinaltärchen (Privatbesitz) identifiziert werden (Kemperdick 2002, S. 26). Zuletzt nahm Kemperdick eine stilkritische Einschätzung der Flügelgemälde vor. Seiner Ansicht nach überzeugt der Vergleich mit den Außenseiten des Oberweseler Goldaltars nicht, noch geringer seien die Ähnlichkeiten mit den Schreinaltärchen (Privatbesitz). Motivisch sei ein Vergleich mit der Westwandmalerei des Wetzlarer Domes befriedigend, aber nicht stilistisch. Auch die stilistischen Ähnlichkeiten mit dem der Kasseler Willehalm-Handschrift, dem Codex Gisle oder den Malereien des Reliquienkästchens (Paderborn) seien nicht nachvollziehbar. Tatsächlich besäßen die Malereien Gemeinsamkeiten mit der Kölner Malerei, insbesondere motivischer und kompositioneller Art. Hier sind insbesondere ein Triptychon (Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Inv.Nr. WRM 0001) (Bildindex, Aufnahme-Nr. C 004452) zu nennen und eine um 1250/60 entstandene Kölner Glasmalerei (Kemperdick 2002, S. 25-28). Zwar sei auch eine stilistische Ähnlichkeit erkennbar, aber den Altenberger Flügelgemälden fehle die „Formkultur kölnischer Malerei“ (Deutsche Malerei I 1934, S. 87; Kemperdick 2002, S. 28). Als Vergleich führt Kemperdick ein elegantes und delikater gemaltes Diptychon (Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Inv.Nr.</p>



WRM 4/5) an. Er kommt daher zu dem Schluss, dass die Flügelgemälde „somit motivisch wie künstlerisch wesentlich von der Kölner Malerei geprägt, ohne sich dieser aber ohne weiteres einreihen zu lassen.“ (Kemperdick 2002, S. 29). Zur Datierung der Flügelgemälde sind die Marienstätter Tafeln heranzuziehen, die anlässlich der Weihe der Abtei Marienstatt 1324 gefertigt wurden (Bildindex, Aufnahme-Nr. 138.527). Die Tafeln weisen ein ähnliches Körperverständnis, Faltenmotive und Stoffdarstellungen auf wie die Altenberger Flügelgemälde (Kemperdick 2002, S. 31).

#### Stilistische Bezugsobjekte des Erzengels Michael:

Reinecke vertritt die Ansicht, dass der Altenberger Michael nicht ohne englische Vorbilder entstehen hätte können. Er führt als Beispiel ein Bild des Erzengels aus einer Apokalypsehandschrift an (Berlin, Kupferstichkabinett) an sowie ein Detail des sog. Syon Cope (ehemals Syon House, St. Bridget, heute London, Victoria- and-Albert-Museum), das den Drachentöter zeigt. Alle drei Abbildungen besäßen Gemeinsamkeiten, wobei besonders der aufgerissene Rachen des Ungeheuers, der von der Lanze des Engels durchstochen wird und die Lanzenspitze hinter dem Ohr des Drachen betont werden. Den Berliner und Altenberger Michael verbindet zudem der zweimal gewundene, hochstehende Schwanz des Ungeheuers und die abgewinkelte Armhaltung des Engels, diese allerdings seitenverkehrt (Reinecke 1938, S. 53). Ein Unterschied bestehe jedoch darin, dass der Altenberger Engel nicht die „Wucht des Körperschwungs“ besitze. In seiner Haltung und dem Gesamtaufbau seiner Figur stehe ihm der drachentötende Erzengel (Dublin, Trinity College, Ms. K. 4, 31) näher, besonders in Hinblick auf die Stellung der Beine und den vorgebeugten Oberkörper (Reinecke 1938, S. 54). Aufgrund des freundlichen Gesichtsausdruckes Altenberger Michaels, der zudem die Lanze nur sanft hält und zusätzlich noch mit dem Zeigefinger der rechten Hand entlang der Lanze auf das Drachentier verweist, besteht in der Gesinnung des Erzengels ein eklatanter Unterschied zu seinem Dubliner Pendant. Der Dubliner Michael hält die Lanze mit beiden Händen fest umklammert und sein grimmiger Gesichtsausdruck zeugt von Entschlossenheit. Die Leichtigkeit, mit welcher der Altenberger Engel die Lanze hält, ist mit jener des Londoner Michaels zu vergleichen (AKM).

#### Bezugsobjekte der Schreinmadonna:

Einen stilistischen Bezug soll die Schreinmadonna zur Sitzfigur des heiligen Nikolaus besitzen (Köln, Diözesanmuseum, Inv.Nr. A 5-28) (Hamann 1929, S. 196-198) (Bildindex, Aufnahme-Nr. C 008715). Eine große Ähnlichkeit besitze auch die Muttergottes aus Oberwesel (ehemals St. Martin, heute Liebfrauenkirche) (Bildindex, Aufnahme-Nr. 3.000.806). Beide Christusknaben haben ihre rechte Hand straff ausgestreckt und auch die dreieckige Form der Thronlehnen ist ähnlich gestaltet. Diese besondere Form der Thronlehnen findet sich auch bei einer Kölner Muttergottesfigur (Dom), die durch das Pilgerblatt Petrus Schonemanns von 1671 überliefert ist (Seeberg 2014, S. 157). Am Sockel der Skulptur befanden sich in den Vierpässen ehemals kleine Frauenbüsten. Eine dieser Büsten hat sich im Fragment erhalten. In Bezug auf diese Büsten sind als Vergleichsobjekte ein Frauenköpfchen am Sockel einer Marienfigur zu nennen, entstanden um 1340/50 (Nürnberg, Germanisches

	<p>Nationalmuseum) und eine gemalte Klarisse am Sockel einer Muttergotteskulptur, um 1340 (Köln, Schnütgen-Museum) (Seeberg 2014, S. 156).</p> <p><u>Schrein- und Flügelgestaltung:</u>  Die Gestaltung des Schreinkastens ist von Reliquenschränken, wie sie aus Köln bekannt sind, beeinflusst (Legner 1986, S. 214; Kemperdick 2002, S. 31), während der Klappmechanismus der Flügel an Baldachinretabel erinnert (Oth 1997, S. 76). Die Polychromierung der Flügelgemälde mit der besonderen Betonung auf Rot, Grün und Blau ähnelt dem Marienstätter Altar (Münzenberger 1885-1890, S. 56). Mit dem Doberaner Altarschrein hat der Altenberger Schrein gemeinsam, dass beide in ihrem Inneren eine Skulptur der Muttergottes und Reliquien beherbergten (Kemperdick 2009, S. 141). Karrenbock rekonstruierte anhand von Altarretabeln mit gemalten Flügeln und einem Schrein mit zentraler Marienskulptur und Reliquienfächern, darunter der Altenberger Altar, das Hochaltarretabel der Zisterzienserkirche Marienthal (Karrenbock 2007/2008, S. 293). Seeberg, die das Altarretabel zwischen 1320 und 1330 datiert, vertritt die These, dass die Gestaltung des Retabels vergleichbar mit weiteren Altarretabeln sei, die zu Beginn des 14. Jahrhunderts entstanden: die Retabel in Bad Doberan, um 1300, Cismar, um 1310/15 (Bildindex, Aufnahme-Nr. mi04437b03) und Verden hätten alle eine zentralen Schrein mit Reliquien. Bei einer Entstehung um 1350 wäre das Altenberger Retabel bereits rückständig gewesen. Und Ende des 14. Jahrhunderts entschied man sich aufgrund der veralteten Form für einen neuen Altaraufsatz (Seeberg 2014, S. 151). Mit den Retabeln in Bad Doberan und Rossow (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.138.531) verbinde der Altenberger Altar auch die ähnlichen Motive bei der Schreingestaltung (Seeberg 2014, S. 154) und die zentrale Aufstellung der Marienfigur bringe das Retabel in Zusammenhang mit dem Hochaltarretabel in Marburg (Elisabethkirche) (Bildindex, Aufnahme-Nr. C 204.884) und dem Doberaner Retabel (Seeberg 2014, S. 156).</p> <p><u>Architekturzitat:</u>  Wolf vermutete, dass das Maßwerkgitter des Altenberger Schreines „trotz Abrufs mimetischer Details als Gesamtgefüge im Architekturmilieu nur zu Gast [sei, und] von gebauter Kirchenarchitektur nur eine fiktive Totalität geborgt“ habe (Wolf 2002, S. 127). Im Gegensatz dazu führt Nicolai an, dass der Altenberger Schrein detailliert „den Rayonnant-Apparat der Innengliederung gotischer Kathedralen wie Köln“ zitiere (Nicolai 2001, S. 187).</p> <p><u>Meo da Siena und Werkstatt, Altarretabel, Frankfurt am Main, Städelmuseum, Inv.Nr. 1201, 1202 (Bildindex, Aufnahme-Nr. 84.633a, 84.633b):</u>  Die sehr unterschiedlichen Verwendung besitzen auch auffällige Gemeinsamkeiten, nämlich die reiche Verwendung von Blattgold, von Punzierungen und Gravuren (Sander 2011a, S. 30).</p>
Provenienz	Gesamtes Retabel von 1802 bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Besitz der Grafen von Solms-Braunfels. Nach Zerlegung des Retabels zwischen 1841 und 1857 (Grötecke 2007, S. 416) verblieb der Schreinkasten im Besitz des Grafengeschlechts und wurde Teil der Dauerausstellung auf Schloss Braunfels

	<p>(Kemperdick 2002, S. 3). Die Flügel wurden von Münzenberg als verloren bezeichnet (Münzenberger 1885-1890, S. 43), sind aber 1925 durch das Städelsche Institut in Frankfurt am Main erworben worden und heute Teil der Dauerausstellung. Sie besitzen die Inv.Nr. SG 358-361 (Städelsches Kunstinstitut 1966, S. 75; Jantzen 1997, S. 229, Nr. 42; Kemperdick 2002, S. 3; Sander 2011b, S. 40): der linke Flügel SG 358-359, der rechte Flügel SG 360-361 (Grötecke 2007, S. 416). Die Schreinmadonna wurde 1916 durch den Kunsthändler Drey erworben und von diesem kurz darauf an den Privatsammler Dr. Julius Böhler veräußert. 1966 befand sie sich weiterhin in Privatbesitz (Dehio Hessen 1966, S. 642). Böhler übergab die Skulptur 1981 als Leihgabe an das Bayerische Nationalmuseum (München). Sie besitzt die Inv.Nr. L 81/57 (Weniger 2006, S. 204).</p>
Nachmittelalterlicher Gebrauch	<p>Einpassung des Altenberger Retabels in einen frühneuzeitlichen Altaraufbau auf der Nonnenempore im Jahr 1609. Initiiert wurde der Umbau von der Magistra Anna Elisabeth von Scheid. Der Altaraufbau besteht aus einer Architravkonstruktion, errichtet auf Säulen. In das Gebälk sind zwei Bilder integriert: die Verkündigung und die Geburt Christi. Die verschließbare Nische zwischen den Gemälden diente vermutlich der Ausstellung des Sakraments. Darüber sind zwei weitere nicht verschließbare Nischen angebracht. Im Zuge der Umgestaltung wurden Leinwände mit den Maßen 154 x 119 cm auf die Außenflügel geklebt. Dargestellt ist die Passion Christi in zwölf Szenen, vermutlich von einem Maler, der sich am Stil der niederländischen Manieristen orientierte (Kemperdick 2002, S. 13f., 22f.). Diese Gemälde wurden vor Bekanntheit des Umbaujahres oft in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts datiert (Lotz 1862, S. 41). In zwei der Szenen sind die weiblichen Protagonistinnen mit einer Nonnentracht bekleidet, während in zwei weitere Szenen Nonnen, bekleidet mit ihrem Habit, integriert sind. Gemäß Diederich soll die Meisterin Elisabeth von Scheidt (1602-1626) die Außenflügel haben bemalen lassen (Diederich 1653, 1656-1665, S. 66, zit. bei Zimmer 1990, S. 141, Anm. 297). Im Zusammenhang der Umbauarbeiten wurden auch die Schreinrückseite und die Seitenwangen mit floralem, ornamentalem Muster bemalt (Seeberg 2014, S. 155).</p>
Erhaltungszustand / Restaurierung	<p><u>Gesamt:</u> Seit Mitte des 19. Jahrhunderts wurde das Retabel mehrfach übermalt. Die Übermalungen wurden nach 1926 abgenommen. 1975 und 1989 erfolgten Restaurierungsarbeiten (Grötecke 2007, S. 416).</p> <p><u>Schreinkasten:</u> Sehr gut erhalten. Jedoch sind am Maßwerk die zweite Kreuzblume von rechts und die Seitenwand der ersten Fiale von rechts oben abgebrochen. Die Podeste der Fialen weisen am unteren Bereich Bohrlöcher auf – Hinweise darauf, dass sich dort ehemals Verzierungen befanden. (AKM) Veränderungen der Schreinrückseite im Bereich der Mittelnische, die somit ursprünglich einen tieferen Raum einnahm (Zimmer 1990, S. 142). Annahme, dass die Bemalungen der Schreinrückseite und -seitenwangen auf die Umgestaltung des Retabels im Jahre 1609 zurückgehen. Die Fassung des Maßwerkgitters sei nicht original, sondern das Ergebnis einer nach 1890 erfolgten Restaurierung (Oth 1997, S. 19). Letzterer These wird von Kemperdick widersprochen, der annimmt, dass</p>

	<p>die Fassung gut erhalten und ursprünglich sei. Er bezieht sich dabei auf die Objektbeschreibungen von 1885 und einem Aquarell aus dem Jahr 1856 (Kemperdick 2002, S. 18).</p> <p>Heute sind die inneren Schreinwände blau ausgemalt und mit Sternen verziert. Blau sind des Weiteren die Filialbekrönungen, die Hohlkehle des oberen Schreinabschlusses und die Zwickel des Obergadens. Die Einlegebretter und die äußeren Schreinwände sind in Rot gefasst. Ebenfalls rot sind der Rahmen des Maßwerkaufsatzes, die Zone oberhalb des Obergadens und die Fialen selbst. Das Maßwerk ist mit goldener Farbe bemalt. Die Seitenwangen des Schreines weisen ein schwarzes florales Muster auf, auf weiß-grauer Grundierung (AKM).</p> <p><u>Flügel:</u> Flügelinnenseiten trotz Farbabrieb, mangelhaften Retuschen und Beschneidung gut erhalten, die Flügelaußenseiten sehr stark zerstört, ursächlich dafür war das Aufkleben von Leinwandbildern auf die Flügelaußenseiten 1609, Restaurierungsmaßnahmen auf Schloss Braunfels und im Städel (Kemperdick 2002, S. 3-7, 22).</p> <p><u>Skulptur:</u> Originale Farbfassung hat sich fast vollständig erhalten, nur die Schmucksteine sind zum Großteil verloren gegangen, die Vierpässe des Thronsockels und den Kreuzblumen der Thronlehne wurden ersetzt, der Stab in der rechten Hand Marias ist abgebrochen (Eikermann 2000, S. 40; Wolf 2002, S. 122).</p> <p><u>Rahmen:</u> Der Rahmen ist aufgemalt, beschnitten und angestückt (Grötecke 2007, S. 416).</p>
Besonderheiten	<p><u>Liturgische Nutzung:</u> Klappmechanismus der Flügel bietet drei Wandlungsmöglichkeiten (Ehresmann 1982, S. 364; Sander 2011a, S. 30) bzw. vier Wandlungsmöglichkeiten bei asymmetrischer Öffnung der Flügel (Seeberg 2014, S. 152, 206-208). Seeberg ergänzt weitere Wandlungsmöglichkeiten durch die textilen Bilder am Altar (Seeberg 2014, S. 208-212). Sie dienten zur Anpassung des Retabels an das Kirchenjahr, seine Zeiten, seine Feste (Ehresmann 1982, S. 364). Kemperdick nimmt an, dass bei den entsprechenden Festtagen und Heiligenfesten die jeweiligen Flügelgemälde gezeigt wurden (Kemperdick 2002, S. 19; Kemperdick 2009, S. 141; Sander 2011b, S. 40). Griebhaber verweist darauf, dass die auf der Außenseite dargestellte Passion Christi die Funktion eines Kreuzaltares übernehme (Griebhaber 2014, S. 71).</p> <p>Das Altarretabel erprobte eine Binnenfaltbarkeit der Flügel, die sich aber offensichtlich nicht durchsetzen konnte (Sander 2011a, S. 30). Zudem war beim Altenberger Altar selbst zu späterer Zeit der Klappmechanismus nicht mehr erwünscht, denn die Tafeln wurden fixiert und als feststehende Tafeln überliefert (Grötecke 2007, S. 416). Die Fixierung erfolgte 1609, als die Leinwand auf die Außenflügel aufgeklebt wurde (siehe Nachmittelalterlicher Gebrauch).</p> <p><u>Verhältnis der Flügelgemälde zur Schreinmadonna:</u> Von der Forschungsliteratur wurde wenige Male auf das Verhältnis der Darstellung der Heiligen Drei Könige auf dem linken Altarflügel zur Schreinmadonna hingewiesen: die Könige</p>

	auf dem Flügel und das Christuskind der Skulptur sind einander zugewandt (Oth 1997, S. 32, 81; Kemperdick 2002, S. 12; Sander 2011b, S. 40). Grießhaber betonte erstmals, dass auch die Gemälde des Erzengels Michaels und der heiligen Elisabeth eine Vermittlerposition zu Maria einnehmen und auch mit den Marienbildern zu ihrer rechten ikonographisch vernetzt sind (Grießhaber 2014, S. 69f.).
Sonstiges	
Quellen	Archiv Schloss Braunfels, Altenberger Akten, Abt. 1, Nr. 14: Diederich, Petrus: Antiquitates Monasterii Aldenburgensis, 1653, 1656-1665, ungedruckt  Städel, Graphische Sammlung, Mappe Reiffenstein, Aquarell des Altenberger Schreins, 1856
Sekundärliteratur	Aldenhoven, Carl: Geschichte der Kölner Malerschule, Lübeck 1902, S. 30-31  Aus'm Weerth, Ernst: Kunstdenkmäler des Christlichen Mittelalters in den Rheinlanden. 1. Abteilung: Bildnerei, Bd. 1, Leipzig 1857, S. 54-55  Bergmann, Ulrike: Kölner Bildschnitzerwerkstätten vom 11. bis zum ausgehenden 14. Jahrhundert. Zum Forschungsstand, in: Bergmann, Ulrike (Hg.): Schnütgen-Museum. Die Holzskulpturen des Mittelalters (1000-1400), Köln 1989, S. 19-63  Clemen, Paul: Die gotische Monumentalmalerei der Rheinlande, Düsseldorf 1930, S. 13, 44-45  Decker 1985, S. 100-101  Dehio Hessen 1966, S. 94, 642  Dehio Hessen I 2008, S. 714  Deutsche Malerei I 1934, S. 87-90  Doepner, Thomas: Das Prämonstratenserinnenkloster Altenberg im Hoch- und Spätmittelalter. Sozial- und frömmigkeitsgeschichtliche Untersuchungen [Untersuchungen und Materialien zur Verfassungs- und Landesgeschichte 16], Marburg 1999 [Dissertation 1995], S. 55-74  Ehresmann 1982, S. 359-369  Eich, Paul: Altar aus dem Prämonstratenserinnen-Stift Altenberg bei Wetzlar, 1334, in: Kunst um 1400 1975, S. 136-138  Eikermann, Renate (Hg.): Bayerisches Nationalmuseum. Handbuch der kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen, München 2000, S. 40  Fischel, E. Luise: Mittelrheinische Plastik des 14. Jahrhunderts, München 1923, S. 119  Flender, Herbert: Die selige Gertrud von Altenberg. Leben, Werk

und Wirkung, in: Stenger, Hans Ulrich; Flender, Herbert und Plath, Johannes (Hg.): Kloster Altenberg an der Lahn, Wetzlar 1977, S. 16-24

Freyhan, Robert: Die Illustrationen zum Casseler Willehalm-Codex. Ein Beispiel englischen Einflusses in der rheinischen Malerei des XIV. Jahrhunderts, Frankfurt am Main 1927, S. 26-27

Fritze, Maria-Elisabeth: Das ehemalige Praemonstratenserinnen-Stift Altenberg/Lahn, Göttingen 1959 [Dissertation 1959] (nicht einsehbar)

Fritze-Becker, Maria-Elisabeth: Die Wandmalereien der ehem. Praemonstratenserinnen-Stiftskirche Altenberg/Lahn, in: Hessisches Jahrbuch für Landesgeschichte, Bd. 10 (1960), S. 44-96

Gast 1998, S. 72-73

Grießhaber, Katharina: Altarbilder im Wandel der Zeit – Die nachmittelalterliche Verwendung und veränderte Präsentation von ausgewählten Altarretabeln des 13. und 14. Jahrhunderts im historischen Kontext in Hessen bis 1898 am Beispiel von drei Zeitebenen, Frankfurt am Main 2014 [ungedruckte Magisterarbeit], S. 66-73

Grötecke, Iris: Retabel aus Altenberg, in: Klein, Bruno (Hg.): Gotik [Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, Bd. 3], München 2007, Nr. 155, S. 416f.

Großmann, Dieter: Darstellungen der Hl. Elisabeth in Hessen, in: Hessische Heimat, Jg. 31, Heft 4/5 (1982), S. 94-115

Großmann, Otto; Unsere liebe Frau vom Kloster Altenberg, in: Hessenkunst, Bd. 20 (1926), S. 26-35

Hamann, Richard und Wilhelm-Kästner, Kurt: Die Elisabethkirche zu Marburg und ihre künstlerische Nachfolge, Bd. 2: Die Plastik, Marburg 1929, S. 190, 196-198, 203

Heinemeyer, Walter und Bezenberger, Günter (Hg.): 700 Jahre Elisabethkirche in Marburg 1283-1983, Bd. 2: Die heilige Elisabeth in der Kunst – Abbild, Vorbild, Wunschbild, Marburg 1985a, S. 75, Nr. 40

Heinemeyer, Walter und Bezenberger, Günter (Hg.): 700 Jahre Elisabethkirche in Marburg 1283-1983, Bd. 4: Das Hospital im späten Mittelalter, Marburg 1985b, S. 25, Nr. 11

Hess, Daniel: Nassauische Grablege und Kultstätte für die selige Gertrud. Zur Ausstattung der Klosterkirche Altenberg/Lahn zwischen 1290 und 1350, in: Städel-Jahrbuch N.F., Bd. 15 (1995), S. 35–52

Jantzen, Sigrun: Der Marienaltar im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg im Kontext der zeitgenössischen Altaraufbauten [Europäische Hochschulschriften, Kunstgeschichte, Bd. 289], Frankfurt am Main 1997, S. 229

Kappeler, Angela: Der Altenberger Altar, Marburg 2010  
[ungedruckte Magisterarbeit] (nicht einsehbar)

Karrenbock, Reinhard: Heilige Häupter in textiler Zier. Das spätgotische Hochaltarretabel der Zisterzienser-Kirche Marienfeld und sein verlorener Reliquienschrein, in: Westfalen, Bd. 85/86 (2007/2008), S. 263-300

Kemperdick, Stephan: Rheinischer Meister um 1330. Flügel des Altenberger Altars, in: Deutsche Gemälde im Städel 1300-1500 2002, S. 3-32

Kemperdick, Stephan: Altar panels in northern Germany, 1180-1350, in: The altar and its environment 2009, S. 125-146

Kindler, Anette: Der Altenberger Altar, in: Blume, Dieter (Hg.): Elisabeth von Thüringen – eine europäische Heilige. 3. Thüringer Landesausstellung, Wartburg – Eisenach, 7. Juli bis 19. November 2007, Petersberg 2007, S. 273-277, Kat.-Nr. 177

Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 91, Nr. 401

Kugler, Franz: Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte. Teil 2, Stuttgart 1854, S. 180-181

Kunst, Hans-Joachim: Rezension: Petra Zimmer. Die Funktion und Ausstattung des Altares auf der Nonnenempore. Beispiele zum Bildgebrauch in Frauenklöstern aus dem 13. bis 16. Jahrhundert, in: Hessisches Jahrbuch, Bd. 43 (1993), S. 468-469

Kunstwanderungen Hessen 1962, S. 190

Kurth, Betty: Von einigen Inkunabeln der kölnischen Malerei, in: Arpad Weixelgärtner und Leo Planiscig (Hg.): Festschrift für Julius Schlosser zum 60. Geburtstag, Zürich, Leipzig und Wien 1927, S. 94-98

Legner, Anton: Kölnische Hagiophilie. Die Domreliquienschränke und ihre Nachfolgeschaft in Kölner Kirchen, in: Kölner Domblatt, Bd. 51 (1986), S. 195-274

Lotz, Wilhelm: Kunst-Topographie Deutschlands. Ein Haus und Reise-Handbuch für Künstler, Gelehrte und Freunde unserer alten Kunst [Statistik der deutschen Kunst des Mittelalters und des 16. Jahrhunderts], Kassel 1862, S. 41

Lüthgen, Eugen: Malerei und Plastik in der Cölnischen Kunst des 14. Jahrhunderts, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft, Bd. 9 (1916), S. 448-462

Marx, Petra: Die Fürbitte-Tafel des „Fröndenberger Meisters“ aus der Walburgiskirche in Soest. Überlegungen zu Ikonographie, Bildprogramm und ursprünglichem Standort, in: Westfalen, Bd. 85/86 (2007/2008), S. 191-219

Münzenberger 1885-1890, S. 42-43, 56

Münzenberger/Beissel 1895-1905, S. 212

Nicolai, Bernd: Arcae Architecturales. Überlegungen zum Verhältnis von Kirchenarchitektur und Altarwerk bei den Zisterziensern, in: Entstehung und Frühgeschichte des Flügelaltarschreins 2001, S. 177-192

Oth, Sabine: Der Altenberger Altar, Frankfurt am Main 1997 [ungedruckte Magisterarbeit]

Pinder, Wilhelm: Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance [Handbuch der Kunstwissenschaft], Berlin 1929, S. 115

Reinecke, Helmut: Der Wandermeister des Kasseler Willehalm, in: Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte. Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd. 10 (1938), S. 43-64

Sander 2011a

Sander, Jochen: Schaulust und Erlösungshoffnung. Altarretabel im öffentlichen Raum der Kirche, in: Sander, Jochen (Hg.): Alte Meister 1300-1800 im Städel Museum, Frankfurt am Main 2011, S. 24-37

Sander 2011b

Sander, Jochen: Rheinischer Meister, um 1330, in: Sander, Jochen (Hg.): Alte Meister 1300-1800 im Städel Museum, Frankfurt am Main 2011, S. 40-41

Schäfer, Karl: Geschichte der Kölner Malerschule, Lübeck 1923, S. 6-7

Schilling 1953, S. 7

Schmoll, Friedrich: Die Hl. Elisabeth in der Bildenden Kunst des 13. bis 16. Jahrhunderts, Marburg 1918 [Dissertation 1914], S. 88-89

Schoenberger, Guido: Berichte: Frankfurt am Main: Städelsches Kunstinstitut, in: Oberrheinische Kunst, Bd. 3 (1928), S. 5

Schuffels, Christian: Beata Gerdrudis, filia sancte Elyzabet. Gertrud, die Tochter der heiligen Elisabeth, und das Prämonstratenserinnenstift Altenberg an der Lahn, in: Blume, Dieter (Hg.): Elisabeth von Thüringen – eine europäische Heilige. 3. Thüringer Landesausstellung, Wartburg – Eisenach, 7. Juli bis 19. November 2007. Aufsätze, Petersberg 2007, S. 229-244

Schuffels, Christian: Gertrud (1227-1297), Tochter der Heiligen Elisabeth“, in: Blume, Dieter (Hg.): Elisabeth von Thüringen – eine europäische Heilige. 3. Thüringer Landesausstellung, Wartburg – Eisenach, 7. Juli bis 19. November 2007, Petersberg 2007, S. 246-247, Kat.-Nr. 161

Seeberg, Stefanie: Women as Makers of Church Decoration: Illustrated Textiles at the Monasteries of Altenberg/Lahn, Rupertsberg, and Heinigen (13th-14th c.), in: Martin, Therese (Hg.): Reassessing the Roles of Women as “Makers” of Medieval



	<p>Art and Architecture, Leiden/Boston 2012, S. 355-391</p> <p>Seeberg, Stefanie: Textile Bildwerke im Kirchenraum. Leinenstickereien im Kontext mittelalterlicher Raumausstattungen aus dem Prämonstratenserinnenkloster Altenberg/Lahn, Petersberg 2014, S. 150-166, 213-226</p> <p>Solms-Laubach, Ernstotto zu: Der Altenberger Altar, in: Städel-Jahrbuch, Bd. 5 (1926), S. 5-42</p> <p>Städelsches Kunstinstitut (Hg.): Verzeichnis der Gemälde aus dem Besitz des Städelschen Kunstinstituts und der Stadt Frankfurt, Frankfurt am Main 1966, S. 75</p> <p>Weidemann, Marie: Die Altarflügel aus dem Kloster Altenberg a. d. Lahn, in: Mitteilungen des Wetzlarer Geschichts-Vereins, Bd. 10 (1927), S. 33-41</p> <p>Weniger, Matthias: Skulpturen vor 1550, in: Eikemann, Renate und Bauer, Ingolf (Hg.): Das Bayerische Nationalmuseum 1855-2005. 150 Jahre Sammeln, Forschen, Ausstellen, München 2006, S. 200-216</p> <p>Wilm, Hubert: Die gotische Holzfigur. Ihr Wesen und ihre Entstehung, Stuttgart 1944, S. 70</p> <p>Winckelmann, Johann Just: Gründliche Beschreibung der Fürstenthümer Hessen und Hersfeld, samt deren einverleibten Graf- und Herrschaften mit den benachbarten Landschaften. VI. Theile, Bremen 1697-1754, S. 164</p> <p>Winkel, Harald: Mittelalterliche Kultetablierung und neuzeitliche Kultimagination. Gertrud von Altenberg, die <i>filia sanctae Elizabeth</i>, in: Meyer, Andreas (Hg.): Elisabeth und kein Ende ..., Marburg 2011, S. 137-158</p> <p>Wolf 2002, S. 122-129</p> <p>Zak, Alfons: Die selige Gertrud von Altenberg, Tochter der heiligen Elisabeth und Prämonstratenserin, Kevelaer 1921, S. 35, 47-48</p> <p>Zimmer 1990, S. 130-133, 142, 164, 170</p>
IRR	<p>Am 25.06.2012 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.</p>
Abbildungen	<p><u>Bildindex:</u> Zahlreiche Aufnahmen, darunter Aufnahmen von 1920, 1925, 1937, 1976; allesamt s/w.</p> <p><u>Aktuelle Aufnahmen:</u> Kemperdick 2002, S. 3-32 (s/w, Schrein, Flügelkonstruktion, äußere Flügelgemälde, Leinwände des 16. Jahrhunderts; f, Schreinmadonna, innere Flügelgemälde) Eikemann 2000, S. 40 (f, Schreinmadonna)</p>

Stand der Bearbeitung	30.06.2015
Bearbeiter/in	Angela Kappeler-Meyer

(\*) Ikonographie

<b>1 Erste Schauseite</b>	Passion Christi mit Heiligen
<i>1a Flügel, links, Außenseite</i>	
Erstes oberes Bildfeld	Christi Gebet am Ölberg
Zweites oberes Bildfeld	Gefangennahme Christi
Erstes mittleres Bildfeld	Kreuztragung
Zweites mittleres Bildfeld	Kreuzigung
Erstes unteres Bildfeld	Auferstehung Christi
Zweites unteres Bildfeld	Heiliger Bischof, evtl. Nikolaus von Myra (Seeberg 2014, S. 159-161); fälschlicherweise als Himmelfahrt angegeben bei Jantzen 1997, S. 229, Nr. 42
Drittes unteres Bildfeld	Heilige Katharina
<i>1b Flügel, rechts, Außenseite</i>	
Erstes oberes Bildfeld	Christus vor Pilatus
Zweites oberes Bildfeld	Geißelung Christi
Erstes mittleres Bildfeld	Beweinung Christi
Zweites mittleres Bildfeld	Grablegung Christi
Erstes unteres Bildfeld	Weibliche Heilige, evtl. Anna oder Dorothea (Seeberg S. 159-161)
Zweites unteres Bildfeld	Heiliger Bischof, evtl. Augustinus (Seeberg 2014, S. 159-161)
Drittes unteres Bildfeld	Himmelfahrt Christi
<b>2 Zweite Schauseite</b>	Marienleben mit Heiligenszenen
<i>2a Flügel, links, Innenseite</i>	
Erstes oberes Bildfeld	Verkündigung an Maria
Zweites oberes Bildfeld	Heimsuchung
Erstes unteres Bildfeld	Geburt Christi; umstritten ist die Frucht, welches das Christuskind hält: Apfel (Oth 1997, S. 31), Kirsche (Kemperdick 2002, S. 11)

Zweites unteres Bildfeld	Heilige Drei Könige
<i>2b Flügel, rechts, Innenseite</i>	
Erstes oberes Bildfeld	Erzengel Michael als Drachentöter
Zweites oberes Bildfeld	Marienkronung
Erstes unteres Bildfeld	Mantelwunder der heiligen Elisabeth von Thüringen mit kniender Nonne (Schmoll 1918, S. 88f.; Großmann 1982, S. 100f; Heinemeyer/Bezenberger, 1985a, S. 75, Kat.-Nr. 40; Heinemeyer/Bezenberger, 1985b, S. 25, Kat.-Nr. 11); letztere ehemals gedeutet als Gertud von Altenberg, aktuell als Stellvertreterin des Konvents (Flender 1977, S. 24; Zak 1921, S. 35, 47-48; Oth 1997, S. 45; Kemperdick 2002, S. 22; Schuffels 2007, S. 229-244; Kindler 2007, S. 274–277; Seeberg 2014, S 163-165); die Identifizierung der Szene als „ Elisabeth kleidet die Armen“ ist abzulehnen (Jantzen 1997, S. 229, Nr. 42)
Zweites unteres Bildfeld	Marientod
<i>3c Schrein (Schnitzwerk (v.l.n.r. und v.o.n.u.))</i>	
Erstes oberes Bildfeld	Thronende Maria mit Kind