

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

Wolfskehlen, Ev. Stadtpfarrkirche

Wolfskehlen-Altar, um 1490/1500

Heute Hessisches Landesmuseum Darmstadt



<http://www.bildindex.de/document/obj20477972>

Bearbeitet von: Hilja Droste

2015

<urn:nbn:de:bsz:16-artdok-35274>

<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2016/3527>

Mittelalterliche Retabel in Hessen

Objektdokumentation

Wolfskehlen

Ortsname	Riedstadt
Ortsteil	Wolfskehlen
Landkreis	Groß-Gerau
Bauwerkname	Ev. Pfarrkirche
Funktion des Gebäudes	Pfarrkirche, ehem. St. Thekla und St. Petrus. Die Kirche ist im Jahr 1322 errichtet worden, im Jahr 1616 bis auf den Turm abgebrochen und nach zweijährigem Wiederaufbau 1618 wieder in Gebrauch genommen worden (Kleinere Mitteilungen 1893, S. 398; Dehio Hessen II 2008, S. 842).
Träger des Bauwerks	
Objektname	Wolfskehlen-Altar
Typus	Flügelretabel mit geschnitztem Schrein und gemalten Flügeln, zuzüglich Predella
Gattung	Skulptur, Malerei
Status	Erhalten. Vermutlich besaß das Retabel ursprünglich ein Gesprenge (Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 346)
Standort(e) in der Kirche	Chor (Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 56; Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 346)
Altar und Altarfunktion	Hochaltar (Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 56; Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 346). Im Jahr 1365 wurde der schon vorhandene Altar der Jungfrau Maria mit Gütern dotiert (Kleinere Mitteilungen 1893, S. 398). Nach Droste sind für die mittelalterliche Kirche drei Altäre belegt, „diese waren dem hl. Petrus, der hl. Thekla und der Jungfrau Maria geweiht. Da das Retabel alle drei Figuren im Schrein präsentiert, könnte es zusammen mit jedem Altar aufgestellt gewesen sein“ (Droste 2014, S. 22f.).
Datierung	Ende 15. Jahrhundert (Franck 1865, S. 68); um 1500 (Hofmann 1875, S. 58; Hotz 1953, S. 112); vor 1494 (Flechsich 1897, S. 10); um 1494 (Deutsche Malerei VII 1955, S. 96); um 1508 (Back 1908, S. 43; Alte Kunst am Mittelrhein 1927, S. 49); um 1490 (Frommberger-Weber 1974, S. 71; Wilhelmy 1994, S. 98; Lüken 2000, S. 76); um 1490-1500 ¹ (Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 346; Droste 2014, S. 21; Schedl I 2014, S. 55); 4. Viertel des 15. Jahrhunderts - 1504 (Scholz 1999, S. 79)

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

Größe	<p><u>Schrein</u> Höhe 244 cm, Breite 178,5 cm (Alte Kunst am Mittelrhein 1927, S. 49)</p> <p><u>Skulptur:</u> Madonna: Höhe 153 cm, Breite 47,5 cm, Tiefe 30 cm (Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 346) Papst: Höhe 145,5 cm, Breite 37 cm, Tiefe 30,5 cm (Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 346) Thekla: Höhe 129,5 cm, Breite 42,5 cm, Tiefe 32 cm (Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 346)</p> <p><u>Flügel:</u> Höhe 244 cm, Breite 85 cm (Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 56)</p> <p><u>Bildtafel der Predella:</u> Höhe 71 cm, Breite 230 cm (Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 56)</p>
Material / Technik	<p><u>Schrein:</u> Tanne (Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 346)</p> <p><u>Skulpturen:</u> Madonna: Pappel, Hl. Petrus und Hl. Thekla: Linde; Skulpturen sind dreiviertelrund und rückseitig ausgehöhlt; Fassung erneuert, außer dem Inkarnat, das mittelalterlich ist (Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 346)</p> <p><u>Malerei:</u> Flügel und Bildtafel der Predella: Tanne (Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 56) Tempera (Frommberger-Weber 1974, S. 69)</p>
Ikonographie ^(*)	<p><u>Flügelaußenseiten:</u> Verkündigung mit Stifterpaar</p> <p><u>Schrein:</u> Madonna auf Mondsichel, Hl. Petrus und Hl. Thekla „Die ältere Literatur identifizierte die Papst-Figur als den hl. Kornelius (Franck 1865, S. 67; Hofmann 1875, S. 58; Thode 1900, S. 123) Wie aber Woelk überzeugend argumentiert, sprechen sowohl die Ikonografie (barfüßig, Handhaltung passt für einen Schlüssel als Attribut), als auch das Patrozinium der Kirche dafür, dass die Skulptur, wie es zum ersten Mal Hotz richtig erkannt hat, als Apostel Petrus zu bestimmen ist (Hotz 1953, S. 112; Woelk 1999, S. 350, Anm. 4)“ (Droste 2014, S. 26).</p> <p><u>Flügelinnenseiten:</u> Geburt Christi und Marienkrönung</p> <p><u>Predella:</u> Christus und zwölf Apostel</p> <p><u>Schreintrückseite:</u> Fragmente eines Schmerzensmannes mit Spruchband (Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 56)</p>
Künstler	<p><u>Malerei:</u> Meister des Wolfskehlen-Altars² (Thode 1900, S. 123; Thieme/Becker 1950, S. 359; Hotz 1953, S. 110; Deutsche Malerei VII 1955, S. 96; Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 104; Frommberger-Weber 1974, S. 71; Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 56; Lüken 2000, S. 76, Konrad 2009, Nr. 466; Droste 2014, S. 21); Hausbuchmeister (Flechsich 1897, S. 9, 69f.); Lehrs (1899, S. 174) lehnt die Zuschreibung an dem Hausbuchmeister ab; Schwaben (Faber du Faur, 1921, S. 54, 79)</p>

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

	<u>Skulptur:</u> Mittelrhein, Wormser Werkstatt³ (?) (Droste 2014, S. 21)
faktischer Entstehungsort	
Rezeptionen / ‚Einflüsse‘	<p><u>Skulptur:</u> Mittelrhein, wahrscheinlich Worms (Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 346)</p> <p><u>Malerei:</u> „Niederdeutsche Schule“ (Franck 1865, S. 70), „mittelrheinisch,⁴ unter dem Einfluss der Schule von Colmar“ (Hofmann 1875, S. 58); Stil der Malereien ist von Schongauer beeinflusst worden (Thode 1900, S. 124f.; Alte Kunst am Mittelrhein 1927, S. 49; Deutsche Malerei VII 1955, S. 96). Thode sieht auch Verbindungen zur schwäbischen Kunst und hält es für möglich, dass der Meister des Wolfskehlener Altars aus Schwaben stammte oder ein in Schwaben ausgebildeter Rheinfranke war. Nach Ansicht des Autors wurden „die längliche Bildung des Gesichtsovales und das glatte weiche Haar Zeitblom“ entlehnt (Thode 1900, S. 124f.). Der Hinweis auf Zeitblom wurde nach Schedl zuletzt zu Recht von Walter Hugelshofer zurückgewiesen (Schedl I 2014, S. 52; Hugelshofer 1928, S. 177).</p> <p>Nach Stange (Deutsche Malerei VII 1955, S. 96) ist ebenfalls der Einfluss der niederländischen Kunst festzustellen. Daran schließt sich auch Frommberger-Weber an und nennt den Künstler Dieric Bouts als Impulsgeber (Frommberger-Weber 1974, S. 71).</p> <p>Schedl vermutet anhand des Vergleichs mit Werken der Glasmalerei die Entstehung des Formenvokabulars am Oberrhein (siehe Bezug zu anderen Werken; Schedl I 2014, S. 54).</p>
Stifter / Auftraggeber	Stiftung der Eheleute Philipp von Wolfskehlen (gestorben 1504) und seiner Frau Barbara Marschall von Waldeck zu Iben (gest. 1483/1494/1499, genaues Sterbedatum unbekannt) sowie des Trierer Domkapitulars Ruprecht von Flersheim, der Pfarrer in Wolfskehlen und Sohn einer Stiefschwester des Philipp von Wolfskehlen war (Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 104; Frommberger-Weber 1974, S. 71; Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 56; Scholz 1999, S. 79; Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 346). Die Identifizierung erfolgte anhand der Wappen (s. Feld Wappen).
Zeitpunkt der Stiftung	Als Zeitpunkt der Stiftung wird das Todesdatum der Barbara Marschall von Waldeck angenommen, das aber nicht sicher überliefert ist (Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 346; Scholz 1999, S. 79f.). Als mögliche Jahreszahlen kommen 1483, 1494 und 1499 in Frage (Scholz 1999, S. 79f.). Da Philipp von Wolfskehlen das Retabel auch erst nach dem Tod seiner Ehefrau gestiftet haben kann, ist sein Sterbejahr 1504 als terminus ante quem für die Stiftung vorgeschlagen worden

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

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

	(Scholz 1999, S. 80).
Wappen	Auf den Außenseiten der Flügel sind die Vollwappen von Philipp von Wolfskehlen und seiner Frau Barbara Marschall von Waldeck zu Iben angebracht, auf der Innenseite des rechten Flügels das Wappenschild von Ruprecht von Flersheim (Franck 1865, S. 69; Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 56). Das Wappen der Herren von Flersheim hat drei Schrägbalken in Dunkelgrün, Weiß und Rot (Frommberger-Weber 1974, S. 70). Das Wappen von Marschall von Waldeck zu Iben zeigt einen goldenen Flügel auf Schwarz (Scholz 1999, S. 80, Anm. 5), und in dem Wappen der Herren von Wolfskehlen ist „ein Frauenarm mit Beigewand, die Hand eine Rose haltend“, dargestellt (Scholz 1999, S. 8).
Inschriften	In der Anbetungsszene steht im Nimbus Mariens: „S(ancta) Maria in violata“ (Scholz 1999, S. 79) in der Verkündigungsszene im Nimbus Mariens: „S(ancta) Maria in violata“ (Scholz 1999, S. 79) im Spruchband des Schmerzensmanns: „O me[nc]hs [gedenck] an mich – was ich gelitten hab vm dich“ (Scholz 1999, S. 79)
Reliquiarfach / Reliquienbüste	Im Schrein zwischen Muttergottes und Petrus stand im 18. Jahrhundert ein Armreliquiar (Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 350, Anm. 4).
Bezug zu Objekten im Kirchenraum	Zusätzlich zum Marienaltar sind für die Kirche zwei weitere Altäre bezeugt, die dem Hl. Petrus und der Hl. Thekla geweiht waren (Diehl 1931, S. 88).
Bezug zu anderen Objekten	<u>Stilistische Bezüge:</u> <u>Boßweiler Altar, (Standort bislang noch unbekannt, siehe http://www.rheinpfalz.de/lokal/artikel/zur-sache-bossweiler-altar/ [Zugriff am 23.10.2015]):</u> Malereien vom selben Künstler (Flehsig 1897, S. 13; Thode 1900, S. 125; Alte Kunst am Mittelrhein 1927, S. 49; Buchner 1950, S. 320; Hotz 1953, S. 112; Deutsche Malerei VII 1955, S. 96; Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 104, Konrad 2009, Nr. 465, 466). Nach Frommberger-Weber sind Übereinstimmungen bei den Gesichtstypen, aber auch Unterschiede in der Gewandbehandlung zwischen den beiden Retabeln festzustellen. Daher schreibt die Autorin die Werke zwei verschiedenen Künstlern zu, die aber wohl in derselben Werkstatt arbeiteten. Nach Meinung der Autorin ist der Meister des Wolfskehlen-Retabels von der Kunst des Dirk Bouts beeinflusst, der Künstler des Bossweiler Altars vom Werk Schongauers (Frommberger-Weber 1974, S. 71). Schedl hingegen erklärt die Unterschiede zwischen den Werken nicht mit zwei Händen sondern mit dem zeitlichen Unterschied in der Entstehung der Werke. „Der veränderte Stil bei der Gewandbehandlung lässt sich durch den Zeitraum erklären, der zwischen der Entstehung beider Werke liegt“ (Schedl I 2014, S. 57). <u>Retabel in Leeheim (Bildindex Aufnahme-Nr. Fmd466693):</u>

Flügelgemälde stammen vom selben Meister (Franck 1865, S. 71)

Tafel mit sechs Aposteln:

Ehemals in Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Kriegsverlust. Werkstatt des Meisters des Wolfskehlen-Altars (Back 1914, S. 16; Deutsche Malerei VII 1955, S. 97, Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 105, Nr. 467)

Teil eines Altarflügels: Heiliger mit Stifter und Kreuzigung:

Im Kurpfälzischen Museum, Heidelberg. Werkstatt des Meisters des Wolfskehlen-Altars (Deutsche Malerei VII 1955, S. 97; Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 105, Nr. 468). Dieser Zuschreibung wurde in der neueren Forschung aber mehrfach widersprochen (Frommberger-Weber 1974, S. 71; Droste 2014, S. 28).

Madonna, Pfarrkirche Peter und Paul, Klein-Auheim:

Stilistisch und im Gesichtstyp vergleichbar mit der Wolfskehlener Madonna (Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 348)

Muttergottes, St. Laurentius, Roßbach:

Das Christuskind ist mit dem Wolfskehlener Kind vergleichbar (Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 348)

Meister der Benda-Madonna, Verkündigung und Flügel eines Retabels mit den Hll. Katharina und Genoveva (Baden-Baden, Museum der Cistercienserinnen-Abtei Lichtenthal, Bildindex Aufnahme-Nr. 861.887):

„Stange zählte neben den Verbindungen zu Schongauers Kunst den ebenfalls am Oberrhein tätigen Meister der Benda-Madonna auf (Deutsche Malerei VII 1955, S. 96). Sehr gut vergleichbar ist wegen des ähnlichen Marientypus und der gewählten Farben die Maria der Verkündigung dieses Meisters, die um 1490/1500 datiert wird. Stilistisch und maltechnisch unterscheiden sich die beiden Maler voneinander, was deutlich im Vergleich zu den zwei Retabelflügeln in Baden-Baden, Zisterzienserinnen-Abtei Lichtenthal, Fürstenkapelle zu sehen ist“ (Schedl I 2014, S. 52f.).

Wimpfener Quirinusaltaar (Bildindex Aufnahme-Nr. LAC 9.084/34):

Buchner und Stange erkennen in der Gestaltung der Altarwerke Parallelen des Wolfskehlener Werks zum Mittelrhein (Buchner 1950, S. 320; Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 104f.) Schedl hingegen spricht sich gegen diesen stilistischen Vergleich aus und hält beim Meister des Quirinualtars vielmehr eine Herkunft aus Neckarschwaben für wahrscheinlich (Schedl I 2014, S. 53).

Bezüge zum Werk des Meisters des Hausbuches:

„Früh schon wurde der Wolfskehlen-Altar auch mit der Kunst des Hausbuchmeisters in Verbindung gesetzt. Gegen Eduard

Flechsigs Zuschreibung des Wolfskehlen-Altars an den Hausbuchmeister selbst widersprach zu Recht Max Lehrs (Flechsigs 1897, S. 9-11; Lehrs 1899, S. 174). Richtig ist Thodes Einschätzung, der „Anklänge an den Meister des Hausbuches“ beobachtete, wenn auch sein angeführter Vergleich des Kopfs Gottvaters bei der Marienkrönung bei einer Betrachtung aus der Nähe kaum zutrifft (Thode 1900, S. 125). Allerdings gibt es Verbindungen mit Werken des Hausbuchmeisters und seiner Werkstatt hinsichtlich der Komposition und Motiven der Wolfskehler Verkündigung. Hess nannte hier die Verkündigung des St. Goarer Altars (Bildindex Aufnahme-Nr. C 436.847), bei dem beim Engel mit Ausnahme des Gesichts ein oberrheinischer Typus aufgegriffen werde, wie er beim Wolfskehler Altar zu sehen sei (Hess 1994, S. 93). Dieser Typus lässt sich jedoch sowohl auf den Oberrhein (siehe die Erläuterungen zu Schongauers Orlie-Altar) wie auch auf die Altkölner Malerei zurückführen, wie bei den Werken des Hausbuchmeisters und seiner Werkstatt verschiedentlich gezeigt wird“ (im Kapitel zum Hausbuchmeister bei Schedl I 2014, S. 128-205; Schedl I 2014, S. 54).

De-Monte-Retabel (Köln, Wallraf-Richartz-Museum Inv.-Nr. WRM 0136; Bildindex Bilddatei rba_c004451):

Schedl erkennt eine besondere Nähe zwischen den beiden Werken hinsichtlich „Raumgestaltung und Komposition“ (Schedl I 2014, S. 54).

Vorlagen:

Verkündigungsbild von Dirk Bouts (Madrid, Museo del Prado, Inv. Nr. PO1461, Bildindex Aufnahme-Nr. B 22.330/30):

Die Bildkomposition wurde für die Wolfskehler Verkündigungsszene übernommen (Frommberger-Weber 1974, S. 69).

„Hugelshofer mutmaßte in einem Aufsatz von 1925/26, dass eine im Schongauer-Umkreis verbreitete Variante der Marienkrönung möglicherweise auf eine verlorene Tafel Schongauers zurückgehen könne. Die Komposition mit den sitzenden Gottvater und -sohn, vor denen die Gottesmutter kniet, habe „ihre erste klassische Gestaltung“ (Hugelshofer 1925/26, S. 217) in den Niederlanden bei Dieric Bouts gefunden. Diese sei Schongauer bekannt gewesen, und er habe sie auf einer verlorengegangenen Tafel umgesetzt, auf die wiederum die Marienkrönung des Wolfskehler Altars zurückgehe, was durchaus plausibel erscheint“ (Schedl I 2014, S. 53).

Marienkrönungstafel von Dirk Bouts, Wien (Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste, Inv. Nr. 558):

„Die Bildkomposition wurde für die Tafel mit der Marienkrönung übernommen (Frommberger-Weber 1974, S. 70). Die von

Frommberger-Weber aufgezählten Merkmale sind sehr gut nachvollziehbar, doch unterscheiden sich zum einen die Malweise und das Kolorit des Wolfskeher Meisters deutlich von dem Bouts' und zum anderen lassen sich bislang nicht erwähnte Vergleichsbeispiele aus der näheren Umgebung anführen, die die stilistische Verankerung des Meisters am Mittelrhein verdeutlichen können“ (Schedl I 2014, S. 53f.)

Schedl führt dazu Vergleiche mit Glasmalereien an, der Gesichtstypus Mariens ähnelt beispielsweise nach Meinung der Autorin „dem der Hl. Juliana (?) der Friedberger Liebfrauenkirche, entstanden um 1476/79195 (Abb. bei Schedl I 2014 28 f.) oder dem der Muttergottes der Hl. Sippe in der Hanauer Marienkirche, entstanden um 1492/97. Möglicherweise geht dieses Formen-vokabular auf den Oberrhein zurück, wie die Federzeichnung des Meisters E. S. mit der Hl. Katharina (Berlin, Kupferstichkabinett) sowie der Kopf der Pietà des sog. Stauffenberg-Altars, entstanden zwischen 1454 und 1460,197 verdeutlichen“ (Schedl I 2014, S. 54).

Orlier-Altar von Martin Schongauer, Colmar Musée Unterlinden:
Nach Schedl lässt sich anhand dieses Beispiels zeigen, „dass dem Maler Schongauers Malerei möglicherweise bekannt war: [...] In ähnlicher Haltung sind Maria und der Verkündigungengel dargestellt. Ähnlich führt der Wolfskeher Meister die Engelsfrisur aus, es gleichen sich die Engelsflügel aus Pfauenfedern in ihrer Anordnung, ähnlich überlängte und knochig wirken die Finger, und auch die Gesichtsformen kommen nahe an die Schongauers heran, der die Gesichter aber etwas breiter anlegt“ (Schedl I 2014, S. 52).

Kupferstich „Der Engel der Verkündigung“ (B. 1) von Schongauer (Bildindex Aufnahme-Nr. 1.184.341):
Vorlage für die Handhaltung Gabriels in der Verkündigungsszene (Lüken 2000, S. 76)

Kupferstich „Die Jungfrau Maria der Verkündigung“ (B. 2) von Schongauer:
Vorlage für die Kopfhaltung Marias in der Verkündigungsszene (Lüken 2000, S. 76)

Kupferstich „Verkündigung an Maria“ (B. 3) von Schongauer (Bildindex Bilddatei haumm-schongauer-ab3-0001):
Vorlage für die Frisur Marias in der Verkündigungsszene (Lüken 2000, S. 76)

Kupferstich „Geburt Christi“ (B. 4) von Schongauer Bildindex Bilddatei haumm-schongauer-v3-5343):
Der Kapellenraum wurde für die Geburt-Christi-Szene übernommen, wie auch die Haltung und Bekleidung Josefs

	<p>(Frommberger-Weber 1974, S. 69). Schedl schließt sich dieser Aussage an, auch wenn „beim Wolfskehlener Meister [formal] alles kompakter und fülliger [ist], so beispielsweise das Jesuskind oder der Ochse“ (Schedl I 2014, S. 53).</p> <p><u>Inschrift:</u> <u>Wände eines Retabels aus Worms:</u> im Historischen Museum der Pfalz, Speyer, Inv. Nr. BS 3059. Die Schreinrückseite zeigt ebenfalls einen gemalten Schmerzensmann mit Spruchband, auf dem sich ein ähnlicher Spruch befindet (Scholz 1999, S. 80; Schedl/Thiel 2010, S. 98).</p>
Provenienz	<p>Das Hochaltarretabel der Wolfskehlener Pfarrkirche wurde im Jahr 1786 wegen der Kirchenrenovierung aus dieser entfernt und in dem benachbarten Gemming'schen Zehntbau gelagert (Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 346). Im Jahr 1821 erwarb das Großherzogliche Museum in Darmstadt das Retabel aus der evangelischen Kirche in Wolfskehlen, Inv. Nr. GK 11. (Back 1914, S. 16; Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 346).</p>
Nachmittelalterlicher Gebrauch	<p>Auf den Flügelinnenseiten des Johannesretabels in der Pfarrkirche in Kiedrich wurden die Wolfskehlener Darstellungen der Geburt Christi und der Marienkrönung in den 1860er Jahren kopiert (HD). In Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 wird das Retabel irrtümlich als Barbara-Altar bezeichnet (Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 56).</p>
Erhaltungszustand / Restaurierung	<p>„Es fehlen: die Krone der hl. Thekla, ihr Attribut in der linken Hand sowie beide Attribute des Hl. Petrus und rückseitig einige Kronenzacken bei Maria und Petrus. Die Kugel auf der Spitze der Tiara ist eine moderne Ergänzung. Schädlingsfraß im unteren Bereich der Figuren von Thekla und Petrus. Risse an allen Figuren, teilweise geschlossen.“ (Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 346). „Während einer umfassenden Restaurierung wurden die Fassungen der Figuren, mit Ausnahme der Inkarnate, erneuert, dabei wurde auch die Bemalung des Schreinneren mit Ausnahme der Engelsköpfe stark überarbeitet.“ (Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 346).</p> <p>Die Malerei auf der Rückseite des Schreins ist stark verblasst (Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 56) und nur in Umrissen erkennbar (Frommberger-Weber 1974, S. 71). Nach Droste ist davon auszugehen, dass ursprünglich ein Gesprenge das Retabel bekrönte (Droste 2014, S. 21).</p> <p><u>Restaurierungen:</u> Vor 1908: Restaurierung der Fassungen (Back 1908, S. 43) 1961: Konservierungsmaßnahmen durch H. Arndt: Reinigung und partielle Retuschen (Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 346).</p>
Besonderheiten	<p>Nach Droste ist es bis jetzt nicht beachtet worden, „dass die unteren Teile aller Wappen und ein Streifen des Mantelstoffes der</p>

	<p>Stifterin auf den Rahmen gemalt sind. Eine solche Ausführung wäre nicht aus Platz- oder Kompositionsgründen zwingend gewesen. Möglicherweise wollte der Künstler so auf die verschiedenen Realitätsebenen von Stifter- und Heiligenfiguren verweisen. Solche Anspielungen sind in der altniederländischen Malerei zu finden, wie z.B. in dem Nieuwenhove-Diptychon (Brügge, Hans Memling Museum, 1487) von Hans Memling, bei dem ebenfalls ein Teil des Stiftermantels und ein schmaler Streifen des Kissens, auf dem das Christuskind ruht, auf den Rahmen gemalt sind“ (Droste 2014, S. 26f.).</p>
Sonstiges	
Quellen	
Sekundärliteratur	<p>Alte Kunst am Mittelrhein 1927, S. 49, Nr. 162</p> <p>Back, Friedrich: Großherzogliches Landesmuseum in Darmstadt. Führer durch die Kunst- und historischen Sammlungen, Darmstadt 1908, S. 43</p> <p>Back 1914, S. 15f.</p> <p>Die Baudenkmale in der Pfalz 4, 1894/98, S. 127f. [ohne Angabe des Verfassers]</p> <p>Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 346-350</p> <p>Braun, Joseph: Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst, 1943, 4. unveränderte Auflage, Berlin 1992</p> <p>Buchner, Ernst: [Rezension von:] Thieme, Ulrich und Becker, Felix: Meister mit Notnamen und Monogrammisten, Leipzig 1950, in: Zeitschrift für Kunst, Bd. 4, Heft 4 (1950), S. 308-322, hier S. 320</p> <p>Dehio Hessen II 2008, S. 842</p> <p>Deutsche Malerei VII 1955, S. 96</p> <p>Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 56-61</p> <p>Diehl, Wilhelm: Baubuch für die evangelischen Pfarreien der Landgrafschaft Hessen-Darmstadt [Hassia sacra, Bd. 5], Darmstadt 1931, S. 88f.</p> <p>Droste 2014, S. 21-30</p> <p>Faber du Faur, Curt von: Der Hausbuchmeister, Berlin 1921, S. 54, 79 [Dissertation Giessen]</p>

	<p>Flehsig, Eduard: Der Meister des Hausbuches als Maler, in: Zeitschrift für bildende Kunst, Bd. 32 (N. F. 8) (1897), S. 8-17, 66-73, 9f., 13, 69</p> <p>Franck, Wilhelm: Kunstgeschichtliche Miscellen und Anregungen, in: Archiv für hessische Geschichte und Alterthumskunde, Bd. 10 (1864), S. 166-173, hier S. 172</p> <p>Franck, Wilhelm: Kunstgeschichtliche Miscellen und Anregungen, in: Archiv für hessische Geschichte und Alterthumskunde, Bd. 11 (1865), S. 67-71.</p> <p>Frommberger-Weber, Ulrike: Spätgotische Tafelmalerei in den Städten Speyer, Worms und Heidelberg (1440-1500), in: Kunst in Hessen und am Mittelrhein, Bd. 14 (1974), S. 69-71</p> <p>Hess, Daniel: Meister um das „mittelalterliche Hausbuch“. Studien zur Hausbuchmeisterfrage, Mainz 1994, S. 93</p> <p>Hofmann, Rudolf: Die Gemäldesammlung des Großherzoglichen Museums zu Darmstadt, Darmstadt 1875, S. 58, Nr. 216</p> <p>Hotz, Walter: Der „Hausbuchmeister“ Nikolaus Nievergalt und sein Kreis, in: Der Wormsgau, Bd. 3 (1953), S. 97-125, 110, 112</p> <p>Hotz, Walter: Nikolaus Nievergalt von Worms in der spätgotischen Malerei. Neue Beiträge zur Hausbuchmeisterfrage, in: Der Wormsgau, Bd. 3 (1956), S. 306-316, hier S. 307</p> <p>Hotz, Walter: Odenwald und Spessart, München 1963, S. 32, 61</p> <p>Hotz, Walter: Odenwald und Spessart, 2. bearb. Aufl., München 1974, S. 32</p> <p>Hugelshofer, Walter: Notizen. Eine verlorene Marienkrönung Schongauers?, in: Oberrheinische Kunst. Vierteljahresberichte der oberrheinischen Museen, Bd. 1 (1925/26), S. 216-220, hier S. 219</p> <p>Hugelshofer, Walter: Notizen zur Ausstellung von Kunstwerken aus Basler Privatbesitz, in: Oberrheinische Kunst. Vierteljahresberichte der oberrheinischen Museen, Bd. 3 (1928), S. 174-177, hier S. 177</p> <p>Kleinere Mitteilungen, in: Quartalblätter des historischen Vereins für das Großherzogtum Hessen, N. F. 1 (1891/95), S. 398f., [ohne Angabe des Verfassers]</p> <p>Konrad, Bernd: Alfred Stange, Die deutschen Tafelbilder vor Dürer, Bd. II. Kritisches Verzeichnis mit Abbildungen und Ergänzungen. Interaktive Datenbank auf DVD, 2009, Nr. 466</p>
--	--

	<p>Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 104f., Nr. 466</p> <p>Lehrs, Max: Bilder und Zeichnungen vom Meister des Hausbuches, in: Jahrbuch der Königlich Preußischen Kunstsammlungen, Bd. 20 (1899), S. 173-182, hier S.174</p> <p>Wilhelm Lotz: Kunst-Topographie Deutschlands, Bd. 2: Süddeutschland, Kassel 1863, S. 90</p> <p>Lüken, Sven: Die Verkündigung an Maria im 15. und frühen 16. Jahrhundert. Historische und Kunsthistorische Untersuchungen [Rekonstruktion der Künste, Bd. 2], Göttingen 2000, S. 76, Kat. MR16</p> <p>Münzenberger 1885-1890, Taf. 56</p> <p>Münzenberger / Beissel 1895-1905, S. 225</p> <p>Rosenfeld 2003, S. 311</p> <p>Schedl, Michaela und Thiel, Sigrun: Die Figurengruppe eines Marientodes und ihr zugehöriger Schrein. Die Zusammenführung zweier spätmittelalterlicher Werke aus Worms und Speyer, in: Mainzer Zeitschrift, Bd. 105 (2010), S. 87-104, 98-100</p> <p>Schedl I 2014, S. 51-55</p> <p>Schedl II 2014, S. 299-302</p> <p>Scholz, Sebastian: Die Inschriften der Stadt Darmstadt und der Landkreise Darmstadt-Dieburg und Groß-Gerau [Die Deutschen Inschriften, Bd. 49], Wiesbaden 1999, S. 79f., Nr. 117</p> <p>Thieme, Ulrich und Becker, Felix: Meister mit Notnamen und Monogrammisten, Leipzig 1950, S. 359</p> <p>Thode 1900, S. 59-74, S. 113-135, S. 123-125</p> <p>Wilhelmy, Winfried: Eine mittelrheinische Apostelpredella im Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseum Trier. Problemfelder der deutschen Kunstgeschichte, in: Neue Forschungen und Berichte zu Objekten des Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseums Trier, Trier 1994, S. 61-75, S. 73f.</p>
Abbildungen	<p><u>Historische Aufnahmen:</u> Münzenberger 1885-1890, Tafel 56 (Retabel geöffnet, gesamt) Back 1914, Abb. 11 (Retabel geöffnet, gesamt)</p>
IRR	<p>Im Juli 2014 im Rahmen der Städel-Kooperationsprofessur am Kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität Frankfurt am Main) durchgeführt; die Auswertung findet sich im entsprechenden</p>

	IRR-Formular.
durchgesehen	Hessische Bibliographie: + Kubikat: +
Stand der Bearbeitung	21.1.2014
Bearbeiter/in	Hilja Droste

(*) Ikonographie

1 Erste Schauseite	
<i>1a Äußerer Flügel, links, Außenseite</i>	
Bildfeld	Verkündigungsendel und in der unteren linken Ecke der Stifter Philipp von Wolfskehlen in Adorantenhaltung mit seinem Wappen (Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 56); tonnengewölbter Raum (Frommberger-Weber 1974, S. 69)
<i>1b Äußerer Flügel, rechts, Außenseite</i>	
Bildfeld	Maria und in der unteren rechten Ecke die Frau des Stifters, Barbara von Waldeck, gen. von Yben, in Adorantenhaltung mit ihrem Wappen (Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 56). Von einem der Fenster an der Stirnwand fliegt die Taube des hl. Geistes auf Maria zu (Frommberger-Weber 1974, S. 69). Der Raum öffnet sich rechts durch eine doppelte Arkade auf eine Altarnische (Frommberger-Weber 1974, S. 69); tonnengewölbter Raum (Frommberger-Weber 1974, S. 69)
2 Zweite Schauseite	
<i>2a Flügel, links, Innenseite</i>	
Bildfeld	Geburt Christi (Alte Kunst am Mittelrhein 1927, S. 49); Anbetung des Christkinds durch Maria und Joseph (Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 56) in einem ruinösen Kapellenraum (Frommberger-Weber 1974, S. 69). Maria kniet vor dem auf einem Tuch liegenden nackten Jesuskind, im Hintergrund ein Hirte mit seiner Schafsherde, der die Verkündigung des Engels empfängt (Frommberger-Weber 1974, S. 69). Josef mit Stock und Laterne (Frommberger-Weber 1974, S. 69). Im oberen Bereich ein gemaltes

	Maßwerk (Frommberger-Weber 1974, S. 69).
<i>2b Schrein (Schnitzwerk (v.l.n.r. und v.o.n.u.))</i>	
Erstes Bildfeld	Hl. Petrus als Papst (Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 346); ein hl. Papst (Alte Kunst am Mittelrhein 1927, S. 49); „Petrus trägt, als Apostel barfüßig, ein päpstliches Ornat“ (Woelk 1999, S. 347); Hl. Cornelius (Franck 1865, S. 67)
Zweites Bildfeld	Muttergottes, die auf der Mondsichel steht (Alte Kunst am Mittelrhein 1927, S. 49); die gekrönte Muttergottes ist vor einem Strahlenkranz als die von der Sonne umkleidete Frau auf der Mondsichel dargestellt, auf die sie mit dem rechten Fuß tritt (Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 347).
Drittes Bildfeld	Hl. Thekla (Franck 1865, S. 67; Hofmann 1875, S. 58; Braun 1943, S. 686; Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 346); ihren rechten Fuß stützt sie auf einen Löwen, und im rechten Arm hält sie einen Stier (Alte Kunst am Mittelrhein 1927, S. 49; Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 348), da nach der Heiligenlegende auch wilde Tiere auf sie losgelassen wurde (Braun 1943, S. 286f.); in ihrer linken Hand hielt sie möglicherweise einen Palmzweig (Bildwerke vom 9. bis zum 16. Jahrhundert 1999, S. 348) als Hinweis für ihr Martyrium (Braun 1943, S. 687).
Rückwand (innen) des Schreins	Zwei Engel, die ein alle drei Figuren hinterfangendes Ehrentuch halten
<i>2c Flügel, rechts, Innenseite</i>	
Bildfeld	Krönung Mariens (Alte Kunst am Mittelrhein 1927, S. 49), rechts unten Wappen des Trierer Domkapitulars Rupert von Flersheim (Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 56). „Maria kniet im Vordergrund des Bildes in Frontalansicht mit betend vor der Brust zusammengelegten Händen vor Christus und Gottvater, die ihr die Krone aufs Haupt setzen“ (Frommberger-Weber 1974, S. 70). Im oberen Bereich ein gemaltes Maßwerk (Frommberger-Weber 1974, S. 69)
4 Predella	
Schrein	Brustbild Christi und der zwölf Apostel (Alte Kunst am Mittelrhein 1927, S. 49; Deutsche

	Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 56) mit ihren Attributen (Frommberger-Weber 1974, S. 71)
5 Altaraufsatz	
<i>5a Gesprenge (v.l.n.r und v.o.n.u.)</i>	
8 Rückwand	
Bildfeld	Schmerzensmann (Alte Kunst am Mittelrhein 1927, S. 49) mit Spruchband (Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 56; Frommberger-Weber 1974, S. 69)