

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

Korbach, ev. Pfarrkirche St. Kilian

Passionsretabel, 1527

Korbacher Franziskanermaler



<http://www.bildindex.de/document/obj20095330>

Bearbeitet von: Julia Liebrich
2015

[urn:nbn:de:bsz:16-artdok-35031](http://nbn:de:bsz:16-artdok-35031)

<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2016/3503>

Mittelalterliche Retabel in Hessen

Objektdokumentation

Korbach

Ortsname	Korbach
Ortsteil	
Landkreis	Waldeck-Frankenberg
Bauwerkname	Ev. Pfarrkirche der Altstadt St. Kilian
Funktion des Gebäudes	Pfarrkirche der Altstadt, 1335-1450 erbaut (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 107; Dehio Hessen I 2008, S. 518), 1543-1545 schrittweise reformiert (Curtze und von Rheins 1843, S. 56, 149-151; Schultze 1903, S. 101; Medding 1955, S. 147f.); Patrozinium Kilian (Neumann 2001, S. 374)
Träger des Bauwerks	Das Patronat hatte bis 1541 (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 107) oder bis 1527 (Neumann 2001, S. 374) das Domkapitel zu Paderborn. Der Korbacher Magistrat erklärt zwar 1623, die Kirche sei von der Stadt fundiert worden und diese habe dort auch das Präsentationsrecht, da aber Abgaben an das Kapitel in Paderborn gemacht worden waren, ist diese Erklärung recht zweifelhaft (Curtze und von Rheins 1843, S. 32, 54f.; Neumann 2001, S. 374).
Objektname	Passionsretabel
Typus	gemaltes Flügelretabel; gemalte Mitteltafel, doppelte gemalte Flügel; gemalte Predella; Maßwerkkamm
Gattung	Tafelmalerei
Status	vollständig erhalten mit Ausnahme von verschiebbaren Tafeln zum Abdecken der Seitenbilder der Predella; die Laufschiene in der Umrahmung sind erhalten (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 117; Holsträter 1992, S. 20; Holsträter 1996, S. 109; Meier 2008, S. 81).
Standort(e) in der Kirche	Chorschluss (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 115)
Altar und Altarfunktion	Hochaltar, aus der Bauzeit der Kirche (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 115), um 1340 (Dehio Hessen I 2008, S. 519)
Datierung	1527 (Curtze und von Rheins 1843, S. 357); Außenseiten der äußeren Flügel – jedenfalls des rechten (JL) – später übermalt, vielleicht Anfang 17. Jahrhundert (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 115; Meier 2008, S. 25, 79). Meier begründet die späte Datierung der Außenseiten ins 17. Jahrhundert mit der ungewöhnlichen Bekleidung des Johannes: Der Maler müsse ein Protestant gewesen sein, der nicht mehr gewusst habe, dass das Knotenzingulum eine Besonderheit des Franziskanerhabits und damit für Johannes unpassend ist (Meier

	<p>2008, S. 79). Für eine spätere Entstehung spricht auch die Verwendung der nicht mehr gotischen, sondern moderneren lateinischen Schrift beim „ECCE AGNVS ...“ und der falsche Zeigegestus – mit <u>zwei</u> ausgestreckten Fingern statt einem; die entsprechende Darstellung in der 1. Öffnung ist noch korrekt (JL). Meddings Aussage, alle Großfiguren, also auch die der Außenseiten, seien „von der Hand des Hauptmeisters“ gemalt (Medding 1952, S. 44), also ebenfalls von 1527, kann für die Christusfigur zutreffen, ist aber für die Figur des Johannes sicher nicht haltbar: Hier zeigt die Infrarot-Aufnahme eindeutig, dass die Figur später zu großen Teilen von anderer Hand übermalt worden ist (Näheres siehe unter „Ikonographie“). Dies könnte durchaus schon in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts geschehen sein, nachdem sich die Reformation in Korbach endgültig durchgesetzt hatte (JL).</p>
Größe	<p><u>Gesamtretabel geöffnet, mit Predella</u>: 409 x 534 cm; <u>Mittelbild mit Rahmen</u>: 252 x 267 cm; <u>innere Flügel mit Rahmen</u>: 252 x 132 cm; <u>äußere Flügel mit Rahmen</u>: 252 x 126 cm; <u>Predella</u>: 95 x 270 cm; Bekrönung der Predella: 358 cm breit, 55 cm tief; Mittelbild der Predella: 61 x 19 cm; Seitenbilder der Predella: 56 x 100 cm (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 115; Kritisches Verzeichnis I 1967, S. 248) <u>Mitteltafel ohne Rahmen</u>: ca. 241 x 225 cm, <u>Flügel ohne Rahmen</u>: ca. 241 x 112 cm (Reinhold, Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3)</p>
Material und Technik	<p>Mitteltafel, innere Flügel und Predella Eichenholz, äußere Flügel Leinwand in Holzrahmen (Nordhoff 1892, Sp. 373; BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 115; Reinhold, Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 1) Tempera auf Kreidegrund und Öl (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 115), genauer: Kreidegrund, Ei-Tempera, darüber Harz-Öllasuren (Reinhold, Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3) Goldgrund, ungemustert (Reinhold, Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 1) geschnitzte Bekrönung der Mitteltafel: Maßwerkkamm (Reinhold, Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3)</p>
Ikonographie ^(*)	<p><u>Außenseite</u>: Christus als Schmerzensmann und Johannes der Täufer (ursprünglich Franziskus; JL) in halbrunden Nischen; <u>1. Öffnung</u>: Christus Salvator, Johannes der Täufer und sechs Apostel, in Kastennischen unter gemalten Bögen mit Maßwerk; <u>2. Öffnung</u>, Flügel: vier Passionsszenen: Jesus am Ölberg, Jesus vor Pilatus, Geißelung, Dornenkrönung; Mitteltafel: figurenreiche Kreuzigung mit Franziskus, dem Stifterpaar und dem Franziskanermaler; <u>Predella</u>: Letztes Abendmahl und jüdisches Passahmahl, dazwischen gemalte Monstranz (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 115-117)</p>
Künstler	<p>„Korbacher Franziskanermaler“ (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 115; Meier 2008, S. 23-27) Auf dreien der vier Retabel, die dem „Korbacher Franziskanermaler“ sicher zugeordnet werden können, hat der Maler sich selbst in der Kutte eines Franziskaners dargestellt, im Passionsretabel der Korbacher Kilianskirche und in der Kalvarienberg-Tafel in der St.-Pantaleon-Kirche in Köln liegen</p>

auch Palette und Pinsel vor ihm. Da er sich ohne Tonsur zeigt, hatte er wohl keine Priesterweihe, sondern war Laienmönch (Nordhoff 1892, Sp. 396; Meier 2008, S. 23). Da der Maler zwischen 1518 und 1527 drei Retabel für Korbacher Kirchen gemalt hat, ist es höchst wahrscheinlich, dass er in dieser Zeit im Korbacher Franziskanerkloster lebte (Curtze und von Rheins 1843, S. 126; Curtze 1850, S. 389; Medding 1952, S. 41; Meier 2008, S. 27), wenn auch nicht gänzlich auszuschließen ist, dass die Korbacher Franziskaner nur die Aufträge vermittelt haben könnten an einen Künstler, der einem anderen Konvent angehörte (Schultze 1903, S. 47; Meier 2008, S. 27).

Über seine Herkunft, seine Ausbildung, seinen Aufenthalt und seine künstlerische Produktion vor seiner Korbacher Zeit ist nichts Gesichertes bekannt; stilistische Gründe sprechen für eine westfälische Herkunft (Nordhoff 1892, Sp. 394; Medding 1952, S. 49; Medding 1954, S. 28). Meddings Versuch, dem Maler ein Frühwerk zuzuschreiben und ihm zumindest einen Vornamen zu geben (Medding 1952, S. 48f.; Medding 1954, S. 30f.), ist gescheitert, da zu viele seiner Zuschreibungen nicht haltbar sind (Witzel 1988, S. 12; Meier 2008, S. 25f.).¹

Laut der Inschrift auf der Haupttafel des Passionsretabels in der Kilianskirche, die heute kaum noch zu lesen ist, die aber von Varnhagen noch fragmentarisch entziffert werden konnte und die bei von Rheins (Rheins 1837, S. 223, Anm. 7) und Louis Curtze (Curtze 1850, S. 395f.) wiedergegeben ist, ist dieses Retabel im September – vielleicht des Jahres 1527, vermutlich aber schon ein oder zwei Jahre früher (JL, siehe „Inschriften“) – von einem Angehörigen des Franziskaner-Ordens im Alter von 71 Jahren begonnen worden; der Maler ist also wohl zwischen 1453 und 1456 geboren (Medding 1952, S. 41; JL). Da eine solche Inschrift mit der Angabe des Arbeitsbeginns statt der Fertigstellung ungewöhnlich ist, vermutet Meier, dass der Maler vor Vollendung des Altares verstarb (oder nicht mehr arbeitsfähig war, JL) und dass die Inschrift von Werkstattmitarbeitern ausgeführt worden ist, die das Retabel – insbesondere die Flügelgemälde – nach seinen Entwürfen fertiggestellt haben (Meier 2008, S. 24f.; Kotzur 1985, S. 79). Es ist also anzunehmen, dass der Franziskanermaler um 1527 gestorben ist. Dazu passt die Beobachtung Nordhoffs, dass der Maler sich hier, auf seinem letzten Werk, unrasiert dargestellt hat, was der Orden nur alten und bedürftigen – gemeint ist wohl: kranken (JL) – Mitgliedern gestattet habe (Nordhoff 1892, Sp. 396).

Maier meint, bei ihrer Infrarot-Reflektografie des – ebenfalls vom Korbacher Franziskanermaler für das Korbacher Franziskanerkloster geschaffenen – Franziskusaltars von Nieder-Waroldern in der Unterzeichnung buchstabenähnliche Zeichen entdeckt zu haben, die eventuell als „J Hens“ zu lesen seien, was Signatur von Johannes Henßberg sein könnte (Maier 1995, S. 141-144), der nachweislich zu den Franziskanern gehörte, die das Korbacher Kloster 1487 gründeten, und der 1534 starb (Curtze und von Rheins 1843, S. 122; Maier 1995, S. 143). Meier hält diese Deutung zu Recht für sehr zweifelhaft, weil es im frühen 16. Jahrhundert kein solches H und e gegeben habe und nicht klar

¹ Von den 17 Werken, die Medding – abgesehen von den vier Retabeln – dem Franziskanermaler zuschreiben möchte, werden nur sieben von Stange bestätigt (Kritisches Verzeichnis I 1967, S. 248); von den anderen zehn ordnet Pieper sieben dem Umkreis des Meisters von Liesborn zu, eines dem Meister selbst, zwei nennt er nicht; dem „Korbacher Franziskanermaler“ schreibt er keines davon zu (Pieper 1952, Kat.-Nr. 133, 135-153, 165-172, 192-196).

	<p>sei, ob es sich bei den gefundenen Zeichen überhaupt um Buchstaben handle (Meier 2008, S. 26f.). Zudem sind in der technisch besseren Infrarotaufnahme von 2013 an der betreffenden Stelle nur unspezifische Flecken zu sehen (JL, AKö).</p> <p><u>Schrein und Predella:</u> von der Hand des „Korbacher Franziskanermalers“ (Medding 1952, S. 43)</p> <p><u>Passionsszenen:</u> „Korbacher Franziskanermaler“ und Gehilfen (Medding 1952, S. 43; Kritisches Verzeichnis I, 1967, S. 248); Medding vermutet, an den Passionsszenen hätten Gehilfen aus der Meitersdorfer Franziskanerwerkstatt mitgearbeitet, weil sie von geringerer Qualität sind als die Haupttafel und weil die Geißelungsszene derjenigen in Kulte, die älter ist (1521), sehr ähnlich ist (Medding 1961, S. 20). Holsträter weist dies zurück mit dem Hinweis, dass die Ähnlichkeit sehr wohl damit zu erklären sei, dass beide Künstler dieselbe Vorlage benutzt haben können (Holsträter 1992, S. 52). Reinhold gibt zu bedenken, dass die geringere Qualität der Passionsszenen des linken Innenflügels die Folge einer früheren Restaurierung sein kann (Reinhold, Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3).</p> <p><u>2. Schauseite:</u> von Werkstattmitarbeitern nach Vorlagen des Meisters (Meier 2008, S. 25); die vier äußeren Figuren, also die auf den Innenseiten der äußeren Flügel, könnten auch ohne seine Vorlagen, wenn auch in Anlehnung an ihn entstanden sein (JL).</p> <p><u>1. Schauseite:</u> Meddings Behauptung, alle Großfiguren seien „von der Hand des Hauptmeisters“ gemalt, als „Bekenntnis zu dem neuen Geist der Renaissance und des Humanismus“ (Medding 1952, S. 44), ist nicht haltbar; die beiden Figuren der Außenseiten sind von geringerer Qualität, sie sind vielleicht beide nachträglich entstanden (Nordhoff 1892, Sp. 373), lassen die ursprünglichen, übermalten Darstellungen nur noch erahnen (Holsträter 1992, S. 18) und stammen vielleicht von einem anonymen Maler vom Anfang des 17. Jahrhunderts (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 115; Meier 2008, S. 25, 79). Als sicher kann dies nur für die Figur des Johannes gelten: Die Infrarotaufnahme zeigt deutlich, dass hier die ursprüngliche, für Protestanten dann nicht mehr akzeptable Franziskusfigur später von anderer Hand in die Gestalt Johannes des Täuflers verwandelt wurde; dies kann auch schon im 16. Jahrhundert geschehen sein (JL).</p>
faktischer Entstehungsort	sehr wahrscheinlich Korbacher Franziskanerkloster
Rezeptionen / ‚Einflüsse‘	<p>Insgesamt: Nachfolger der Soester Malerschule, insbesondere des Liesborner Meisters und des Gret van Lon (Nordhoff 1892, Sp. 394); niederdeutscher (westfälischer und niedersächsischer) und niederländischer Einfluss, Nähe zum Meister von Liesborn und dem Schöppinger Meister (Medding 1938, S. 121); „in der westfälischen Malerei seiner Zeit verwurzelt“, dazu „Einflüsse aus Köln und den Niederlanden“ (Medding 1952, S. 49).</p> <p>Kenntnis der niederländischen Malerei nicht notwendig aus eigener Anschauung, sondern wohl vor allem durch die Druckgraphik des Israhel van Meckenem (Meier 2008, S. 34).</p> <p>Stange hält ebenfalls eine westfälische Herkunft des Malers für möglich, lehnt aber, ohne Begründung, die Nähe zum Meister von Liesborn ab; er betont den Einfluss der niederländischen, der niederrheinischen sowie der thüringischen Malerei (Deutsche Malerei VI 1954, S. 137; Kritisches Verzeichnis I, 1967, S. 247), macht Letzteres aber nicht plausibel (JL).</p>

	<p>Den Passionsszenen liegen die Passionszyklen von Schongauer und Cranach zugrunde (Kotzur 1985, S. 81-84; Holsträter 1992, S. 52).</p> <p>Die gemalte Monstranz in der Mitte der Predella ist aus dem nord- und niederdeutschen Raum entlehnt, wahrscheinlich nach Israhel von Meckenem (Holsträter 1992, S. 22f., 53).</p>
Stifter / Auftraggeber	<p>Graf Philipp III. von Waldeck-Eisenberg (Regent ab 1524) und seine Gattin Anna von Cleve-Mark (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 116; Medding 1952, S. 42); deren protestantische Gesinnung (Holsträter 1992, S. 28f.; Meier 2008, S. 80) kann erklären, warum in der ersten Öffnung nur Apostel und keine sonstigen Heiligen, auch kein Kilian, dargestellt sind und warum Franziskus, mit schulterlangem Haar dargestellt, kaum als solcher zu erkennen ist (JL).</p> <p>Die Stiftung des Passionsretabels durch Philipp III. ist möglicherweise eine Reaktion darauf, dass die Korbacher Bürger kurz zuvor ein über zwölf Meter hohes Sakramentshaus gestiftet hatten (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd 463238, fmd 463239), geschaffen von den Bildhauern Bernd und Johann Bunekeman aus Münster (Vertrag mit dem Kirchenvorstand von 1524, Stadtarchiv Korbach Nr. 226), datiert 1525 (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 117), für dessen nie ausgeführtes oder verlorenes Bildprogramm neben Christus, den zwölf Aposteln, Maria und Johannes dem Täufer auch die Heiligen Liborius, Kilian, Jodokus, Katharina und Barbara vorgesehen waren (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 117). Die Retabelstiftung des Grafen ist vielleicht als Übertrumpfung (Holsträter 1992, S. 28) und als Ausdruck reformatorischer Gesinnung zu verstehen: Das Retabel zeigt keine legendären Heiligen, sondern, neben Christus und Johannes dem Täufer, nur Apostel (JL). Der Graf berief 1529 (Nickel 1989, S. 296) einen lutherischen Prediger an die Kilianskirche, aber die Bürgerschaft blieb überwiegend katholisch, und noch 1542 fand in Korbach eine Sakramentsprozession statt; erst 1543 setzte der Nachfolger Philipps III., Wolrad II., in Korbach die Reformation durch (Curtze und von Rheins 1843, S. 149-151). Korbach war die letzte unter den Gemeinden Waldecks, die lutherisch wurde (Medding 1955, S. 149; Nickel 1989, S. 296).</p>
Zeitpunkt der Stiftung	
Wappen	<p>Mitteltafel: Wappen derer von Waldeck (achtzackiger schwarzer Stern auf goldenem Feld) und von Cleve-Mark (senkrecht rot-golden geteilt, rot-weiß gewürfelter waagrechter Mittelstreifen im goldenen, heraldisch linken Feld, achtstrahliger goldener „Stern“ im roten Feld), also Wappen des Stifterpaares (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 116)</p> <p>Maßwerkbekrönung: Waldecker Wappen (achtzackiger goldener Stern auf rotem Feld) und Korbacher Wappen (rotes Feld, darin unten halber Waldecker Stern, golden, darüber Halbfigur des Heiligen Kilian als Bischof) (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 115 und 124)</p>
Inschriften	<p>Mitteltafel, am Kreuz oben: INRI (JL)</p> <p>Mitteltafel, am Kreuzesstamm: 1527 (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 116)</p>

Mitteltafel unten, neben dem Selbstbildnis des Malers, dreizeilige Inschrift in goldener Minuskel, heute nicht mehr lesbar, aber fragmentarisch überliefert durch Varnhagen über Rheins (Rheins 1837, S. 223 Anm.7) und Curtze (Curtze 1850, S. 397):

*hunc inc. a
minor francisc . . tem
bris tum Sue etat . . 71*

Curtze entnimmt dem, dass ein Franziskanermönch in seinem 71. Jahre das Gemälde gefertigt hat (Curtze 1850, S. 397).

Meier ergänzt die Inschrift so: „hanc inc(ipit) a[nno1527] | minor(it) francisc[anus] [sep]tem | bris tum su(a)e etat[is] 71“².

Sie korrigiert „hunc“ in „hanc“, da sie „tabula“ oder „pictura“ als gedachtes Bezugswort annimmt (Meier 2008, S. 24), es ist aber z. B. auch „opus“ möglich; „inc“ muss wohl als „incept“ – Perfekt statt Präsens – ergänzt werden, die Ergänzung „minor(it)“ ist wohl nicht richtig, eher ist vor „minor“ ein „frater“ anzunehmen; doch tut dies dem Verständnis der Bedeutung keinen Abbruch (JL). Ob der Maler erst 1527 oder schon etwas früher mit der Arbeit begann, ist nicht zu entscheiden. Also ist wohl so zu ergänzen:

*hunc inc(epit) a[nno 1527?] [frater?] |
minor francisc[anus sep]tem |
bris tum sue etat[is] 71 (JL)*

Diese Lesart ist aber fragwürdig, da die Inschrift auf der rechten Seite fragmentarisch ist (SK und MO).

Rechter Innenflügel, Innenseite, unteres Bildfeld: Schreiben in der Hand des Spötters: Pseudotext (Holsträter 1992, S. 14)

Predella, auf der linken Tafel (Abendmahl), an der Vorderkante der Bank, und fortgesetzt auf der rechten Tafel (Passahmahl), im Saum des Tischtuchs:

*In hac mensa noui regis novum pasca noue legis |
phase vetus terminat*

(Holsträter 1992, S. 20; SK und MO)

Der Text stammt aus dem Fronleichnamshymnus des Thomas von Aquin „Lauda sion salvatorem“ (Medding 1955, S. 127; Holsträter 1992, S. 20; Holsträter 1996, S. 110; Meier 2008, S. 82).

Bei Ganßauge, Kramm und Medding steht statt „pasca“ noch „patra“ (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 117), Stange las hier „pactum“ (Kritisches Verzeichnis I 1967. S. 248). Die Lesbarkeit des Wortes wird dadurch beeinträchtigt, dass hier der Gewandsaum des Judas etwas über die Kante der Bank herabhängt (JL).

Außenseite links (Christus): Unterschrift:

Jhesus nostra salus

Außenseite rechts (Johannes der Täufer) Unterschrift:

Sanctus Iohannes

(BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 117)

Außenseite rechts, Inschrift über dem Lamm des Täufers:

ECCE AGNVS DEI | QUI TOLLIT PECCA | TA MUNDI

(BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 117; SK und MO)

(Joh.1, 29), in lateinischer, nicht gotischer Schrift (JL)

² Meier verwendet sowohl für die Auflösung von Abkürzungen als auch für die Ergänzungen von Verlorenem runde Klammern. Zwecks größerer Eindeutigkeit sind hier die zerstörten Buchstaben, die nur im Kontext identifiziert werden konnten, in eckige Klammern gesetzt.

	<p>1. Öffnung: Apostelnamen am unteren Rand: <i>S(ANCTVS) IOHAN(N)ES – S(ANCTUS) ANDREAS</i> <i>S(AN)C(TVS) IOHAN(N)ES - SALVATOR</i> <i>S(ANCTVS) PETRVS – S(ANCTVS) PAVLVS</i> <i>S(AN)C(TV)S SIMON – S(ANCTVS) BARTOLOME(VS)</i> (wobei „ME“ hochgestellt ist) (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 116; SK und MO) Die Inschrift „Simon“ ist sehr wahrscheinlich nicht mittelalterlich, sondern bei der Restaurierung von 1924 eingesetzt worden; ein Foto der Tafel vor 1924 (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.511.838) zeigt, dass das Schriftband an dieser Stelle damals stark zerstört und nicht mehr lesbar war (JL; siehe unter „Ikonographie“). Buch in der Hand des Paulus: Pseudotext (JL) Buch in der Hand des Simon: Pseudotext (JL)</p> <p>Unterzeichnung: In der Unterzeichnung der rechten Predellentafel werden in der Infrarot-Aufnahme mehrere Farbangaben sichtbar; fast alle roten Mäntel und Kopfbedeckungen sind hier mit einem „Z“ für Zinnober versehen, mindestens dreimal kommt ein seitenverkehrtes „J“ – vermutlich ein nicht geschlossenes „b“ – mit folgendem „I“ vor, was sehr wahrscheinlich für „blau“ steht, wobei allerdings das Übergewand des kleinen Mannes links vorne die Zeichen für blau trägt, aber rot ausgeführt ist. In der linken Predellentafel ist nur auf der Schulter des Johannes schwach ein „Z“ zu sehen. Auf der Mitteltafel ist der Hut der Rückenfigur sowie sein Mantel (unterhalb des Kragens) ebenso bezeichnet. Das „Z“ hat jeweils dieselbe charakteristische Form, bei der der obere Balken länger ist als der untere und die Ecken abgerundet sind. Eine Ausnahme stellt das eckige „Z“ in der Kopfbedeckung der zweiten Figur von rechts in der rechten Predellentafel dar, es stammt vielleicht von anderer Hand (JL). Diese Farbangaben sind auch im Marienretabel der Korbacher Nikolaikirche und im Franziskusaltar in Nieder-Waroldern verwendet (JL).</p>
Reliquiarfach / Reliquienbüste	
Bezug zu anderen Objekten	<p><u>Personeller Bezug:</u> Andere gesicherte Werke des „Korbacher Franziskanermalers“: Marienretabel für die Nikolaikirche in Korbach 1518 (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd 463165, 463171 u. a.), Franziskusaltar in Nieder-Waroldern 1519 (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.512.708, 1.512.704 u. a.), Kalvarienberg in St. Pantaleon, Köln, undatiert (Medding 1952, S. 41-46; Deutsche Malerei VI 1954, S. 137; Kritisches Verzeichnis I 1967, S. 246-248), um 1525 (Meier 2008, S. 62) oder um 1522 (JL), sowie vier Tafeln, die Meier überzeugend als der Kölner Tafel zugehörige Flügel identifiziert hat, nämlich eine „Höllenfahrt“ und eine „Auferstehung“ im Westfälischen Landesmuseum Münster (Inventar-Nr. 1648 LM und 2384 LM) sowie eine „Himmelfahrt“ und eine „Ausgießung des Hl. Geistes“ in unbekanntem Privatbesitz (Kritisches Verzeichnis I 1967, S. 248, Nr.828 c und d), also vier nachösterliche Szenen (Meier 2007/2008, S. 355-357).</p> <p>Die Haupttafel des Korbacher Passionsretabels weist viele Übereinstimmungen mit der etwas früheren Kölner Tafel desselben</p>

Malers auf (Medding 1952, S. 46), doch hat der Maler in der Korbacher Tafel auf Nebenszenen verzichtet, und die Gegner Jesu rechts vom Kreuz sind etwas weniger stark karikiert, so dass das Bild insgesamt ruhiger wirkt (JL).

Motivischer Bezug:

Das Motiv des Franziskus unter dem Kreuz, der das Blut aus den Fußwunden Christi in einem Kelch auffängt, findet sich auch in der Tafel von Sankt Pantaleon, ist sonst aber so nicht überliefert (Holsträter 1992, S. 42; Holsträter 1994, S. 44). Zwar gibt es schon seit dem Frühmittelalter Darstellungen, in denen das Blut Christi von anderen Figuren, vor allem von Ecclesia, Adam, den Tugenden oder von Engeln in einem Kelch aufgefangen wird, doch handelt es sich fast immer um das Blut aus der Seitenwunde, und sehr selten sind historische Personen dargestellt; der Darstellung des Korbacher Franziskaners am nächsten kommt das Bild eines Priesters, der unter dem Gekreuzigten kniet und das Blut der Fußwunden in einem Kelch auffängt, das sich in einem Bamberger Graduale und Missale vom Ende des 12. Jahrhunderts findet (Holsträter 1992, S. 34-36; Holsträter 1994, S. 49-51). Ein Gemälde Carlo Crivellis (Museo Poldi Pezzoli, Mailand, Inventar-Nr. 1584) zeigt Franziskus, wie er das Blut Christi in einem Kelch auffängt, doch steht Franziskus hier nicht unter dem Kreuz, sondern kniet vor dem Schmerzensmann (Holsträter 1992, S. 36; Holsträter 1994, S. 52). Franziskus wird zwar, wie Maria Magdalena, immer wieder unter dem Kreuz dargestellt, aber ohne dass er dabei das Blut auffängt (Holsträter 1992, S. 36; Holsträter 1994, S. 51). Es ist offen, ob es für die Darstellung auf dem Korbacher Altar ein verlorenes Vorbild gab oder ob der „Korbacher Franziskanermaler“ sie selbst erfunden hat (Holsträter 1992, S. 30; Holsträter 1994, S. 59). Für den Maler typisch wäre eine partielle Übernahme aus Vorbildern, verbunden mit Eigenem (JL). Für die Franziskaner haben Blut und Wunden Christi wegen der Stigmatisierung des Ordensgründers eine zentrale Bedeutung. Wohl unter ihrem Einfluss war in Korbach die Verehrung der Eucharistie und besonders des Blutes Christi stark ausgeprägt, Sakramentsprozessionen fanden, gegen den Willen des Grafen Wolrad II. von Waldeck, noch 1542 statt (Medding 1955, S. 148; Holsträter 1992, S. 24f.; Holsträter 1996, S. 115; Meier 2008, S. 80).

Die Selbstdarstellung des Franziskanermalers in deutlich reduziertem Maßstab zeigt eine gewisse Ähnlichkeit mit der Darstellung des Franziskus als kleiner Figur am unteren Rand der Gregorsmessen-Tafel des Meisters von Schöppingen im Westfälischen Landesmuseum Münster, Inventar-Nr. 1966 (Pieper 1976, S. 35).

Die Darstellung der Geißelung zeigt deutliche Parallelen zu derjenigen im Kälter Altar der Franziskanerwerkstatt von Meitersdorf (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.513.065), der 1521 entstanden, also älter ist (Medding 1961, S. 20; Witzel 1988, S. 43); daraus kann aber nicht auf eine Mitarbeit der Meitersdorfer Werkstatt geschlossen werden, wahrscheinlicher ist, dass beide Darstellungen auf dieselbe graphische Vorlage, nämlich Cranachs Holzschnitt aus der Passionsfolge (Bartsch/Falk 1980, S. 330, Nr. 12) (Bildindex, Bilddatei hauml-cranach-d-ae-ab3-0015), zurückgehen (Holsträter 1992, S. 52; Kotzur 1985, S. 83f.). Die

	<p>Szenerie und die Figuren der Ölbergsszene sind, umgruppiert, aus dem entsprechenden Kupferstich in Schongauers Passionsfolge (Bartsch/Hutchison 1980, S. 222, Nr. 9) (Bildindex, Bilddatei haumm-schongauer-ab3-0003) übernommen (Kotzur 1985, S. 81); die Dornenkrönung lehnt sich im Aufbau an Schongauer an (Bartsch/Hutchison 1980, S. 226, Nr. 13) (Bildindex, Bilddatei haumm-schongauer-ab3-0006) und übernimmt eine Figur aus Cranachs Geißelungsszene, ist aber insgesamt relativ selbständig (Kotzur 1985, S. 84); für die Handwaschung des Pilatus sind Figuren aus der Geißelungsszene Cranachs entnommen und aus dem Schongauer-Stich zur Handwaschung (Bartsch/Hutchison 1980, S. 227, Nr. 14) (Bildindex, Bilddatei haumm-schongauer-ab3-0007); der Thron des Pilatus ist eine vereinfachte Version des Schongauerschen (Kotzur 1985, S. 82f.).</p> <p>Die Gegenüberstellung von Abendmahl und Passahmahl ist selten (Medding 1952, S. 42; Holsträter 1992, S. 21f.; Holsträter 1996, S. 107 und 112). Der Löwener Abendmahlaltar des Dirck Bouts von 1464 (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.011.531, 1.011.532, 1.011.534, 1.126.451 u. a.) zeigt nicht zwei, sondern fünf Mahlszenen – vier alttestamentliche als Verheißungen und das Abendmahl als Erfüllung –, so dass eine typologische Reihe dargestellt ist (Holsträter 1992, S. 21; Holsträter 1996, S. 110); dies trifft ähnlich auch zu für den Fronleichnamaltar von Henning von der Heide und Wilm Dedeke von 1496 im Lübecker Sankt Annen-Museum, Inventar-Nr. 4 (JL). Der Korbacher Darstellung am nächsten kommt der Bordesholmer Altar des Hans Brüggemann von 1521, dessen geschnitzte Predella allerdings auch vier Mahlszenen zeigt (Holsträter 1992, S. 22; Holsträter 1996, S. 112f.) (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd 460491, fmd 460492). Der Korbacher Maler hingegen stellt nur die beiden Szenen von Abendmahl und Passahmahl dar, nicht als Reihe, sondern im Kontrast, der durch die Inschriften noch betont wird (JL).</p> <p>Die gemalte Monstranz in der Mitte der Predella ist aus dem nord- und niederdeutschen Raum entlehnt, wahrscheinlich nach einem Kupferstich des Israhel von Meckenem (Bartsch/Koreny 1981, S. 245, Nr. 142; Bildindex, Aufnahme-Nr. RBA 607 510) (Holsträter 1992, S. 22f., 25, 53).</p> <p>Außenflügel: Andreas und Simon sind nach der großen Kupferstich-Apostelserie des Meisters F.v.B. gestaltet (Andreas: Bartsch/Hutchison 1980, S. 170, Nr. 7) (Holsträter 1992, S. 53).</p>
<p>Bezug zu Objekten im Kirchenraum</p>	<p>Fast zeitgleich mit dem Retabel: Im Chor links ein über zwölf Meter hohes spätgotisches Sakramentshaus (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd 463238, fmd 463239) von den Bildhauern Bernd und Johann Bunekeman aus Münster (Vertrag mit dem Kirchenvorstand von 1524, Stadtarchiv Korbach Nr. 226), datiert 1525 (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 117), dessen Figuren vielleicht nie ausgeführt wurden oder alle verloren sind. Es waren vorgesehen: Christus, zwölf Apostel, Maria, Johannes der Täufer, Liborius, Kilian, Jodokus, Katharina und Barbara (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 117).</p> <p>Während das Retabel um 1843 das einzige Gemälde in der Kilianskirche war (Curtze und von Rheins 1843, S. 356), gab es dort 1543 wahrscheinlich weitere Retabel, jedenfalls noch mindestens elf Altäre (Curtze und von Rheins 1843, S. 28-29, S.</p>

	<p>54; siehe auch BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 107; Neumann 2001, S. 374). Schultze nennt sogar 18 Altäre, wobei aber möglicherweise Altäre für zugleich zwei Heilige doppelt gezählt sind (Schultze 1903, S. 54). Unter den Altären waren auch durchaus solche für legendäre Heilige, die noch mindestens bis 1586 in der mittlerweile protestantischen Kirche verblieben (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 107).</p>
Provenienz	<p>unverändert seit 1527 in der Kilianskirche (Holsträter 1992, S. 17), allerdings entweder von 1942 bis 1946 in der Marienkapelle eingemauert (Reinhold 1993, S. 37) oder während des Zweiten Weltkriegs vermutlich in Bad Wildungen ausgelagert (Reinhold, Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3).</p>
Nachmittelalterlicher Gebrauch	<p>Bis mindestens 1939 stand im Vorchor eine zweite Mensa (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 115), auf der um 1903 ein wohl neugotisches Retabel aufgestellt war, so dass der Blick auf das Passionsretabel dahinter stark eingeschränkt war (s. Abb. 7 in Schultze 1903, S. 20); wann dieses neue Retabel wieder entfernt wurde und was mit der Mensa geschah, ist noch nicht geklärt (JL).</p>
Erhaltungszustand / Restaurierung	<p>Wohl im 19. Jahrhundert schon einmal restauriert (Reinhold, Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3). 1924 durch Restaurator Alfons Breuer restauriert (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 117; Holsträter 1994, S. 44). Die Stigmata des Franziskus, die zu einem unbekanntem Zeitpunkt übermalt worden waren, wurden bei dieser Restaurierung entdeckt und wieder freigelegt, s. Brief von Alfons Breuer an das Landesamt für Denkmalpflege in Marburg vom 20. 10. 1924, dortselbst archiviert (Holsträter 1992, S. 30; Holsträter 1994, S. 44; Meier 2008, S. 81). 1968 konserviert und restauriert von Professor Bunge, Kassel: Entfernung von Übermalungen – außer auf den Außenflügeln; Festigung gelöster Malschichten, Kittungen, Retuschen (Reinhold, Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 4). 2007 Untersuchung durch Restaurator Georg Pracher, Würzburg (Reinhold, Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3), der aber nur kleine Maßnahmen folgten; es besteht ein Wartungsvertrag mit dieser Werkstatt (Auskunft von Peter Witzel, Korbach).</p>
Besonderheiten	<p>Franziskus unterm Kreuz: Franziskus ist hier – im Gegensatz zum Kölner Kalvarienberg – in einem nicht eindeutig als Kutte erkennbaren Gewand dargestellt, er hat keine Tonsur, sondern schulterlanges Haar, und seine Stigmata, die zu einem unbekanntem Zeitpunkt – vermutlich gleichzeitig mit der Übermalung der Franziskusfigur auf der Außenseite des Retabels – übermalt worden waren, wurden erst bei der Restaurierung 1924 wieder entdeckt und freigelegt; deshalb wurde die Figur lange nicht als Franziskus erkannt, sondern als „ein Jünger“ angesehen (Rheins 1837, S. 220; Nordhoff 1892, Sp. 373; BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 115); Medding spricht noch 1952 von einem „Jüngling“ und 1955 von einem „Jünger“, und noch 1980 verwendet er eine Abbildung, auf der die Stigmata noch übermalt sind (Medding 1952, S. 45; Medding 1955, S. 126; Medding 1980, S. 15).</p> <p>Monstranz: Das Bild der Monstranz, die nach katholischer Vorstellung den Leib Christi in Gestalt der Hostien enthält, befindet sich genau unterhalb des Gekreuzigten auf der Haupttafel (Holsträter 1992,</p>

	<p>S. 22; Holsträter 1996, S. 112). Vor der – immer sichtbaren – gemalten Monstranz in der Predella ist ein vortretender Sockel, darüber ein Maßwerkbaldachin, wo vermutlich zu bestimmtem feierlichen Anlässen die reale Monstranz ausgestellt war (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 117; Holsträter 1992, S. 23; Holsträter 1996, S. 109).</p> <p>Jünger beim Abendmahl: Medding meint, einer der zwölf Jünger beim Letzten Abendmahl in der Predella, der ganz rechts sitzende, trage die Kutte eines Franziskanermönchs (Medding 1952, S. 43; Kritisches Verzeichnis I, 1967, S. 247). Er sieht – nicht nachvollziehbar – eine eindeutige „Übereinstimmung der Gesichtszüge des Mönchs auf der Predella mit denen des Malermönchs“ auf der Haupttafel und vermutet ein weiteres Selbstbildnis (Medding 1952, S. 43f.) Witzel hält die Gestalt möglicherweise für den damaligen Guardian (Vorsteher) des Korbacher Klosters (Witzel 1988, S. 48). All dem widerspricht zu Recht Meier: Der Dargestellte trägt gar kein Mönchshabit, sondern einen dunkelblauen Mantel mit schwarzem Schulterkragen, ist also eine weltliche Person (Meier 2008, S. 28). Er hat auch keine Tonsur. Dennoch könnte die Figur das Porträt eines Zeitgenossen sein, wie auch die schwarz gekleidete Gestalt auf der vorderen Bank (Holsträter 1992, S. 20, Anm. 82).</p>
Sonstiges	
Quellen	<p>Vertrag mit dem Kirchenvorstand der Kilianskirche von 1524, Stadtarchiv Korbach Nr.226</p> <p>Reinhold, Uta: Restauratorische Bestandserfassung der mittelalterlichen Altäre Hessens in Nutzung 2006-2011, betrifft Korbach, St. Kilian, nicht publiziert (dem LfDH vorliegend, von der Autorin freundlicherweise zur Verfügung gestellt), S. 1, 3</p>
Sekundärliteratur	<p>Bartsch/Hutchison 1980: Hutchison, Jane C.: The Illustrated Bartsch 8, Early German Artists, New York 1980, S. 170, 222, 226, 227</p> <p>Bartsch/Koreny 1981: Koreny, Fritz: The Illustrated Bartsch 9, Early German Artists. Israhel van Meckenem, New York 1981, S. 245</p> <p>Bartsch/Falk: Falk, Tilman: The Illustrated Bartsch 11, Sixteenth Century German Artists, New York 1980, S. 330</p> <p>BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 107, 115-117, 124</p> <p>Curtze, Louis: Geschichte und Beschreibung des Fürstenthums Waldeck, Arolsen 1850, S. 389, 395-398</p> <p>Curtze, Louis Friedrich Christian, und Rheins, Friedrich von: Geschichte und Beschreibung der Kirche St. Kilian zu Corbach, Arolsen 1843, S. 28-29, 32, 54-56, 122, 126, 149-151, 356-357</p> <p>Dehio Hessen I 2008, S. 519</p> <p>Deutsche Malerei VI 1954, S. 137</p> <p>Donin, Chajim Halevy: Jüdisches Leben, Jerusalem und Zürich</p>

1987, S. 228-245

Holsträter, Christine: Der Korbacher Franziskanermaler und sein Werk, Magisterarbeit Marburg 1992, S. 44, 46, 49-52, 59

Holsträter, Christine: Der hl. Franz von Assisi und der Streit um das Blut Christi: ein seltenes Bildmotiv im Werk des sog. „Korbacher Franziskanermalers“, in: Geschichtsblätter für Waldeck, Bd. 82 (1994), S. 43-59, S. 44, 46, 49-52, 59

Holsträter, Christine: Die Abendmahlstypologie auf der Predella des Kreuzigungsaltars in der Korbacher Kilianskirche, in: Geschichtsblätter für Waldeck, Bd. 84 (1996), S. 107-116, S. 107, 109-110, 112f., 115

Kotzur 1985, S. 79, 81-84

Kritisches Verzeichnis I 1967, S. 246-248

Maier, Sabine: Der Franziskus-Altar zu Niederwaroldern: Erkenntnisse zur Bildentstehung und Maltechnik in der Spätgotik [Waldeckische Forschungen, Bd. 8], Arolsen 1995, S. 141-144

Medding, Wolfgang: Der Kreuzabnahmealtar zu Niederwaroldern und seine Beziehungen zu Rogier van der Weyden, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 7 (1938), S. 119-133, S. 121

Medding, Wolfgang: Der Korbacher Franziskanermaler und sein Werk, in: Waldeckischer Landeskalendar 1952, S. 41-49, S. 41-46, 48-49

Medding, Wolfgang: Der Korbacher Franziskanermaler und die westfälische Malerei, in: Westfalenspiegel, Bd. 3 (1954), S. 28-33, S. 28, 30f.

Medding, Wolfgang: Korbach. Die Geschichte einer deutschen Stadt, Korbach 1955, S. 126-127, 147-150

Medding, Wolfgang: Waldecker Land, München und Berlin 1961, S. 20

Medding, Wolfgang: Baudenkmäler und Kunstschatze der 1000-jährigen Stadt Korbach, Korbach 1980, S. 15

Meier 2008, S. 23-28, 32, 34, 62, 79, 80-82, 143

Meier, Esther: Das Kalvarienbergretabel des Korbacher Franziskaners: Rekonstruktion eines stilgeschichtlichen Problemfalls, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 85/86 (2007/2008), S. 355-357

Neumann, Gerhard: Kirche und Gesellschaft in der Grafschaft Waldeck am Ausgang des Mittelalters [Waldeckische Forschungen, Bd. 11], Bad Arolsen 2001, S. 374

Nickel, Ralf: Minoriten und Franziskaner in Westfalen vom 13. bis zum 17. Jahrhundert – Darstellung und Bibliographie, Kapitel IV, in: Franziskanische Studien 71, Heft 3|4 (1989), S. 289-325, S.

	<p>296</p> <p>Nordhoff, Josef Bernhard: Der Altdeutsche Franziskanermaler zu Corbach, in: Kunstchronik. Wochenzeitschrift für Kunst und Kunstgewerbe, Neue Folge, 3. Jahrgang (1892), Heft 22, Sp. 369-373, und Heft 23, Sp. 393-397, Sp. 373, 394, 396</p> <p>Pieper, Paul: Westfälische Maler der Spätgotik 1440-1490; Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster Westfalen, 20. Juni - 30. September 1952 [Ausstellungskatalog], Kat.Nr. 133, 135-153, 165-172, 192-196</p> <p>Pieper, Paul: Der heilige Franziskus in der westfälisch-niederdeutschen Tafelmalerei, in: Exempla Monastica. Franziskaner in Westfalen. Ausstellung im Museum Abtei Liesborn, Werl 1976, S. 31-38 [Ausstellungskatalog], S. 35</p> <p>Reinhold, Uta: Konservierung und Restaurierung des Korbacher Altares, in: Denkmalpflege in Hessen, Bd. 1 (1993), S. 36-39</p> <p>Rheins, Friedrich von: Die Altarbilder in der Kilianskirche zu Corbach, in: Waldeckische gemeinnützige Zeitschrift, Bd. 1 (1837), S. 219-227, S. 220, 223</p> <p>Schultze, Victor: Waldeckische Reformationsgeschichte, Leipzig 1903, S. 20, 47, 54, 101</p> <p>Söll-Tauchert, Sabine: Hans Baldung Grien (1484/85-1545): Selbstbildnis und Selbstinszenierung, Köln 2010, S. 216</p> <p>Will, Helmut: Die Kilianskirche in Korbach, in: Heimat, Kunst, Geschichte, Heft 5 (1997), S. 12</p> <p>Witzel, Peter: Der Korbacher Franziskanermaler und sein Werk [Museumshefte Waldeck-Frankenbach 8], Korbach 1988, S. 12, 43, 45, 47-48</p>
IRR	Im Mai 2015 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	Historische Aufnahmen: Schultze 1903, Abbildung 7, S. 20; Medding 1952, S. 45 (Mitteltafel); Medding 1954, S. 29; Medding 1980, S. 15
Bearbeiter/in	Julia Liebrich

(*) Ikonographie

1 Erste Schauseite	
<i>1a Äußerer Flügel, links, Außenseite</i>	Christus als Schmerzensmann, seine Wundmale zeigend

<p><i>1b Äußerer Flügel, rechts, Außenseite</i></p>	<p>Johannes der Täufer, in sehr unüblicher Kleidung: Er trägt kein Fellkleid, sondern ein grauweißes Gewand mit franziskanischem Knotengürtel und roter Stola; auf dem Buch in seiner Rechten liegt das Lamm Gottes (Joh.1,29). Meier nimmt an, der Maler dieser Darstellung müsse ein Protestant gewesen sein, der nicht mehr gewusst habe, dass das Knotenzingulum eine Besonderheit des Franziskanerhabits und damit für Johannes unpassend ist (Meier 2008, S. 79). In der Infrarot-Aufnahme der Tafel zeigt sich, dass die Gestalt nicht gänzlich neu, sondern in großen Teilen übermalt ist: Es wird eine Kutte mit Kapuze sichtbar, die auf der Brust eine rautenförmige Öffnung mit einer waagrechten Stichwunde hat, und auf den Füßen sind runde Male zu erkennen; offenbar war hier ursprünglich Franziskus dargestellt, sehr ähnlich – allerdings seitenverkehrt – wie im Franziskusaltar in Nieder-Waroldern; die ursprüngliche Haltung der Arme und Hände ist nicht erkennbar. Es ist anzunehmen, dass die Figur des Heiligen in der protestantisch gewordenen Kirche nicht mehr akzeptabel war und – wie auch die Franziskusfigur auf der Mitteltafel – unkenntlich gemacht wurde; ob der Maler den Knotengürtel nicht beachtet oder absichtlich stehengelassen hat, bleibt offen (JL).</p>
<p>2 Zweite Schauseite</p>	
<p><i>2a Äußerer Flügel, links, Innenseite</i></p>	<p>Johannes der Evangelist (Schlangengelch) und Andreas (Diagonalkreuz)</p>
<p><i>2b Innerer Flügel, links, Außenseite</i></p>	<p>Johannes der Täufer (härenes Gewand, Zeigefinger) und Christus Salvator (Weltkugel)</p>
<p><i>2c Innerer Flügel, rechts, Außenseite</i></p>	<p>Petrus (zwei Schlüssel) und Paulus (Schwert)</p>
<p><i>2d Äußerer Flügel, rechts, Innenseite</i></p>	<p>Simon oder eher: Philippus (Kreuzstab) und Bartholomäus (Messer) Dem als Simon bezeichneten Apostel ist statt des ihm zugehörigen Attributs der Säge ein Kreuzstab beigegeben, wie er üblicherweise zum Apostel Philipp gehört. Letzterer würde als Namenspatron des Stifters sehr gut passen; Holsträter vermutet deshalb, dass die Benennung geändert wurde (Holsträter 1992, S. 18). Auf einem Foto, das die Tafel vor der Restaurierung von 1924 zeigt (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.511.838), ist zu sehen, dass das Schriftband damals stark zerstört und kaum noch lesbar war; es ist deshalb wahrscheinlich, dass die Bezeichnung als Simon auf den Restaurator zurückgeht (JL).</p>
<p>3 Dritte Schauseite</p>	

3a Innerer Flügel, links, Innenseite	
oberes Bildfeld	Jesus am Ölberg, im Vordergrund die drei schlafenden Jünger Petrus, Johannes und Jakobus, hinten rechts kommt Judas heran, von den Häschern gefolgt. Der Beutel mit den Silberlingen, den er fest in der Rechten hält, hängt zudem an einem Strick um seinen Hals, womit schon ein Hinweis darauf gegeben ist, dass Judas sich tags darauf erhängen wird (Curtze 1850, S. 398; BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 116).
unteres Bildfeld	Jesus vor Pilatus, links sitzt Pilatus, der sich die Hände wäscht, auf einem Thron, dessen Lehne von zwei nackten kleinen Kindern bekrönt wird, vermutlich Romulus und Remus als Attribute des römischen Statthalters (JL). Rechts der gemarterte Jesus, umstellt von neun grimmigen Bewaffneten. Zwischen Jesus und Pilatus ein feister alter Mann, der auf Pilatus einredet, wohl einer der Hohepriester und Ältesten. Die hinter ihm stehende Frau in weißer Haube dürfte die Gattin des Pilatus sein, die ihn, aufgrund eines bösen Traumes, warnen will, s. Mt. 27,19 (JL).
3b Schrein (Tafelmalerei)	
Bildfeld, mittig	<p>figurenreiche Kreuzigung, links die Anhänger, rechts die Gegner Jesu sowie der Hauptmann, der den Gekreuzigten als Sohn Gottes erkennt und auf ihn weist.</p> <p>Maria wird von Magdalena gestützt, nicht von Johannes, der hinter ihnen kniet und zum Gekreuzigten aufschaut. Hinter ihnen stehen fünf trauernde Frauen.</p> <p>Franziskus fängt das Blut aus den Fußwunden Jesu in einem Kelch auf. Das Blut der anderen Wunden wird von zwei Engeln aufgefangen. Der böse Schächer ist von Christus abgewandt an sein Kreuz gebunden, ein Teufel holt seine Seele. Der gute Schächer ist Christus zugewandt, ein Engel nimmt seine Seele auf.</p> <p>Im Hintergrund Hügellandschaft, am Horizont Jerusalem, keine Nebenszenen.</p> <p>Die Stifter, Graf Philipp III. von Waldeck-Eisenberg und seine Frau, beide mit ihrem Wappen, in halber Größe dargestellt, knien in den unteren Ecken.</p> <p>In noch einmal halbiertes Größe kniet der Franziskanermaler, vor sich Pinsel und Palette, unten in der Mitte. Er ist unrasiert, seine Kutte ist geflickt und am Saum zerrissen (Meier 2008, S. 32). Indem der Maler auch für sich die für Stifter übliche Darstellungsform wählt (Söll-Tauchert 2010, S. 216) – in gegenüber den heiligen Personen reduziertem Maßstab, kniend, mit bittend zusammengelegten Händen, vor sich als Zeichen seines Standes statt eines Wappens seine Palette – erweitert er gewissermaßen die Kategorie „Stifter“ zu „Urheber“ und weist bescheiden, in halber Größe, aber doch selbstbewusst auf seinen Anteil an der Verwirklichung des Retabels hin. Ob er damit auch seinen Anteil an dem für dieses fromme Werk zu erwartenden Sündenablass</p>

	einfordert, sei dahingestellt (JL).
<i>3d Innerer Flügel, rechts, Innenseite</i>	
oberes Bildfeld	<p>Geißelung Jesu Jesus ist an eine Säule in der Bildmitte gebunden, vier Peiniger schlagen heftig mit Rutenbündeln und Geißeln auf ihn ein, einer davon hat Jesus bei den Haaren gepackt; zwei andere binden weitere Ruten zusammen, einer krepelt sich die Ärmel hoch. Pilatus schaut links durch eine Fensteröffnung zu (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 116 irrtümlich: Zuschauer rechts).</p>
unteres Bildfeld	<p>Dornenkrönung Jesu Unter den Augen des Pilatus, der betroffen die Hand vor die Brust gelegt hat, wird Jesus von fünf böartigen Gesellen verspottet und gepeinigt. Einer der Peiniger streckt Jesus ein versiegeltes Schreiben hin, dessen Aufschrift ein Pseudotext ist und dessen Bedeutung deshalb nicht geklärt ist (Holsträter 1992, S. 14), möglicherweise eine Parodie einer Bittschrift (JL). Einige Älteste und Schriftgelehrte beobachten und kommentieren das Geschehen. Im Fenster hinten in der Mitte erscheint noch einmal Christus mit Dornenkrone und Pilatus mit goldenem Stab (Nordhoff 1892, Sp. 373; Witzel 1988, S. 45), wohl eine Abbeviatur der Ecce-homo-Szene, in der Christus von Pilatus dem Volk vorgeführt wird (Holsträter 1992, S. 13).</p>
4 Predella	
Bildfeld, links	<p>Letztes Abendmahl, Jesus reicht Judas ein Stück Brot, worüber Petrus so erschrickt, dass er die eine Hand an die Brust legt, die andere auf Jesu Arm, als wolle er ihn daran hindern (Will 1997, S. 12). Auf dem Tisch stehen nur Brot und Wein – <u>ein</u> Kelch vor Jesus (allerdings auch ein Becher in der Hand eines Jüngers). Die Brotscheiben, welche die Jünger essen, sehen teilweise wie Hostien aus. Ein Lamm ist nicht auf der Tafel (JL): Jesus selbst ist das Opferlamm (Holsträter 1994, S. 46). Der vorne sitzende Jünger im schwarzen Mantel schaut in auffälliger Weise aus dem Bild heraus nach unten, also auf die Mensa: dorthin, wo sich in der Messe nach katholischem Glauben die Wandlung vollzieht (JL).</p>
Bildfeld, mittig	goldene Monstranz mit deutlich sichtbarer weißer Hostie, vor schwarzem Hintergrund
Bildfeld, rechts	<p>Jüdisches Passahmahl Die Darstellung des Passahmahls, der Feier zur Erinnerung an den Auszug der Israeliten aus Ägypten, richtet sich nach den Anweisungen im 2. Buch Moses, 12. Kapitel, zeigt aber auch eine gute Kenntnis des bis heute gepflegten jüdischen Rituals: Die Teilnehmer des Mahls halten, aufbruchsbereit, Wanderstäbe in Händen; zum gebratenen Lamm essen sie Kräuterstängel, entweder ein bitteres Kraut, z. B.</p>

Brunnenkresse – zur Erinnerung an die bittere Knechtschaft in Ägypten – oder ein Frühlingskraut, z. B. Petersilie, das in ein Schälchen Salzwasser getaucht wird – Hoffnung auch unter Tränen –, und ungesäuertes Brot – zur Erinnerung an den überstürzten Auszug –, sie trinken Wein – aus Freude über die Befreiung aus der Knechtschaft. Auch eine Schüssel zum rituellen Waschen der Hände steht bereit (s. Donin 1987, S. 228-245) (JL).

Auch hier gibt es, wie in der Abendmahlszene, links hinten eine Gestalt, die einen Becher in der Hand hält. Es ist noch zu klären, was dies zu bedeuten hat (JL).

Von den beiden kleinen Gestalten im Vordergrund wirkt die linke nach ihren Proportionen wie ein Kind (JL), die rechte aber wie ein Erwachsener, möglicherweise ein Bettler, im Maßstab seiner Bedeutung verkleinert (Witzel 1988, S. 47).