

## 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 der Neustadt St. Nikolai

Marienretabel, 1518



<http://www.bildindex.de/document/obj20095335>

Bearbeitet von: Julia Liebrich  
2015

<urn:nbn:de:bsz:16-artdok-35049>

<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2016/3504>

## Mittelalterliche Retabel in Hessen

### Objektdokumentation

#### Korbach

Ortsname	Korbach
Ortsteil	Neustadt
Landkreis	Waldeck-Frankenberg
Bauwerkname	Ev. Pfarrkirche der Neustadt St. Nikolai
Funktion des Gebäudes	Pfarrkirche der Neustadt; Vorgängerbau Nikolauskapelle; Turm laut Inschrift über dem Eingang 1359 erbaut, Fertigstellung der Kirche ermöglicht durch eine große Spende der Familie Rinck aus Köln, vormals Korbach, im Jahre 1450 (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S.120; Medding 1980, S. 79f.), bis zur Reformation 1544 Filialkirche der Kilianskirche (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S.120; Medding 1980, S. 34; Dehio Hessen I 2008, S. 520); Patrozinium Nikolaus (Neumann 2001, S. 375) und wohl auch Maria, siehe Inschrift am Turm: „ANNO DOMINI M <sup>ccc</sup> LIX MARIA“ (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S.121; Medding 1980, S. 106; Meier 2008, S. 35)
Träger des Bauwerks	
Objektname	Marienretabel
Typus	gemaltes Flügelretabel
Gattung	Tafelmalerei
Status	Mitteltafel und Flügel erhalten; keine Altarbekrönung erhalten, heutige Predella modern, die ursprüngliche Predella ist verloren gegangen.
Standort(e) in der Kirche	Hochaltar im Chorschluss (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S.125; Dehio Hessen I 2008, S. 521)
Altar und Altarfunktion	wohl immer Hochaltar (Meier 2008, S. 35), Steintisch, um 1454 (Medding 1980, S. 40)
Datierung	1518 (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S.125; Kritisches Verzeichnis I 1967, S. 247)
Größe	Mitteltafel mit Rahmen: 199 x 204 cm; Flügel mit Rahmen: 200 x 101 cm (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S.125)  geöffnetes Retabel mit Rahmen: 202 x 400 cm Mitteltafel ohne Rahmen: 181 x 184,5 cm Flügel ohne Rahmen: 182 x 84 cm (Reinhold, Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 2)

Material und Technik	<p>Tempera auf Eichenholz (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 125)</p> <p>Vertikale Eichenbohlen, Fugen mit Leinwandstreifen überbrückt, mehrschichtiger Kreidegrund, Temperamalerei, Harz-Öl-Lasuren, die weitgehend wegrestauriert worden sind (Reinhold 1993, S. 36)</p> <p>Goldgrund, ohne Musterung (Reinhold, Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3)</p> <p>Trennstreifen zwischen oberer und unterer Szene der Flügelinnenseiten in profiliertem Kreidegrund (Pastiglia) (Reinhold 1993, S. 36)</p> <p>Rahmung Originalbestand, aber 1936 neu gefasst (Reinhold 1993, S. 36f.)</p>
Ikonographie <sup>(*)</sup>	<p><u>Haupttafel:</u> Anbetung der Könige</p> <p><u>Innenseite der Flügel:</u> vier Szenen aus dem Marienleben: Verkündigung, Heimsuchung, Geburt, Darstellung im Tempel, zugleich Mariä Reinigung (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 125; Medding 1952, S. 42)</p> <p>Die fünf Szenen entsprechen den ersten fünf der sieben Freuden Marias und fünf Kirchenfesten (Holsträter 1992, S. 7).</p> <p><u>Außenseite der Flügel:</u> links Maria mit Kind, zu ihren Füßen kniend der Franziskanermaler, rechts Katharina (Kritisches Verzeichnis I 1967, S. 246f.); Medding (1952, S. 42) erwähnt die Figur des Malermönches nicht.</p>
Künstler	<p>„Korbacher Franziskanermaler“ (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 124; Meier 2008, S. 23-27)</p> <p>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 auch Palette und Pinsel vor ihm (JL), im Marienretabel der Nikolaikirche ist immerhin noch der Pinselstiel zu sehen (Hinweis Peter Witzel, Korbach). 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).</p> <p>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.).<sup>1</sup></p>

<sup>1</sup> 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>Das Passionsretabel in der Korbacher Kilianskirche, das vom selben Maler geschaffen wurde, trägt eine Inschrift, 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 Curtze (Curtze 1850, S. 395f.) wiedergegeben ist; sie besagt, dass das Passionsretabel im September – vielleicht des Jahres 1527, vermutlich aber schon ein oder zwei Jahre vor der Fertigstellung (JL) – von einem Angehörigen des Franziskaner-Ordens im Alter von 71 Jahren begonnen worden ist; 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 Passionsretabels verstarb (oder nicht mehr arbeitsfähig war, JL) und dass die Inschrift von Werkstattmitarbeitern ausgeführt worden ist, die das Retabel 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 Franziskusaltars von Nieder-Waroldern – ebenfalls vom „Korbacher Franziskanermaler“ geschaffen und ehemals im Korbacher Franziskanerkloster – in der Unterzeichnung buchstabenähnliche Zeichen entdeckt zu haben, die eventuell als „J Hens“ zu lesen sind, 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 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>
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). 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 und der thüringischen Malerei (Deutsche Malerei VI 1954, S. 137; Kritisches Verzeichnis I 1967, S. 247), macht Letzteres aber nicht plausibel (JL).</p> <p>In den Szenen des Retabels finden sich verschiedentlich</p>

	<p>Übernahmen aus der Druckgraphik Schongauers, Israhel van Meckenems, des Meisters E.S. und des Jakob Cornelisz von Amsterdam (Holsträter 1992, S. 47f.; Maier und Witzel 2008, S. 12, 19, 21, 23).</p> <p>Der „Korbacher Franziskanermaler“ hat vieles aus Vorlagen übernommen, aber neu zusammengestellt und mit Eigenem verbunden. Kotzur spricht von „Konglomeratcharakter“ (Kotzur 1985, S. 87), Terner von „Eklektizismus“ (Terner 1973, S. 106), Maier von „Kompilation“ und „Adaption“ (Maier und Witzel 2008, S. 11, 12, 18). Gegenüber den Vorlagen reduziert er häufig das Personal, er rückt Nebenszenen in den Hintergrund und ist auf Übersichtlichkeit bedacht (Meier 2008, S. 3).</p>
Stifter / Auftraggeber	
Zeitpunkt der Stiftung	
Wappen	
Inschriften	<p><u>Haupttafel:</u> Auf der Steinplatte im Vordergrund: 1518</p> <p>Die Psalmentexte im Mantelsaum des Melchior sind vom Maler nur in Bruchstücken wiedergegeben, da der Saum Falten wirft und damit konsequenterweise Teile des Textes in den Falten verschwinden (JL).</p> <p>Es steht im unteren Saum des Mantels: <i>VEN[ient optimates ex Aegypto,]   EHTIOPIA   PREVENIET [manus suas Deo] (JL)</i> nach Ps 68,32, im oberen Saum: <i>[Reges] TARSIS [et insulae]   MUNER[a] [offerent]   [Reges] ARABUM ET SABA [DO]²NA   ADDUCE[nt]</i> nach Ps 72,10, Teil des liturgischen Textes zu Epiphania, 6. Januar (Meier 2008, S. 40f., nach Pascher 1963, S. 411, 413)</p> <p><u>Verkündigung:</u> auf Schriftband Gabriels: <i>ave   gracia   plena d(omi)n(u)s   tecum</i> in gotischer Minuskel (SK und MO) auf der Vase: <i>GRACI[A PLENA]   AVE MARI[A]</i> in gotischer Majuskel (SK und MO); im Mantelsaum des Engels, nur noch bruchstückhaft zu lesen, links: <i>[...] MISSUS SUM A THRONO [...]</i> rechts: <i>[...] SUSCIPE VERBUM VIRGO MARIA QUOD TIBI A DOMINO [... PARIES FIL]IVM ET VIRGINITATIS [...] GRAVIDA ET ERIS [...]</i> (SK und MO) Meier ergänzt, nicht immer korrekt, nach dem Responsorium zur Matutin des 25. März, Mariä Verkündigung:</p>

<sup>2</sup> Die mit der eckigen Klammer umfassten Buchstaben sind zerstört und konnten nur im Kontext identifiziert werden.

„*Suscipe verbum virgo Maria quod tibi a domino per angelus transmissum est (conciplies per aurem deum parie set hominem ...) Paries quidam filium et virginitatis detrimentum efficieris grvida et eris mater sempre intacta*“ (Meier 2008, S. 40, nach Pascher 1963, S. 341, 625).

Sicher fehlen in dieser Ergänzung nach „virginitatis“ die entscheidenden Worte „non patieris“, und einige kleinere Fehler sind zu korrigieren. Vor allem aber ist noch genauer in Augenschein zu nehmen, welche Teile des Textes tatsächlich noch lesbar sind, welche im Kontext identifizierbar sind und welche vom Maler gar nicht wiedergegeben sind, aber ergänzt werden können (JL).

Der Text des Responsoriums lautet nach Medievalist.net:  
*Suscipe verbum virgo Maria, quod tibi a Domino (per angelum) transmissum est: (conciplies et paries Deum pariter et hominem.) Paries quidem filium, et virginitatis non patieris detrimentum: efficieris grvida et eris mater semper intacta.*

Heimsuchung:

in Elisabeths Mantelsaum:

*E[LISABETH Z]ACHARIE MAGNVM VI[RVM ]  
GENVIT JOHANNES B]APTISTA QUI VIAM DOM[INO] |  
PREPARAVI[T |  
IN] HEREM[O]*

nach dem Antiphon zur 1. Nokturn des 24. Juni, des Festes der Geburt Johannes des Täufers (JL).

Darbringung im Tempel:

auf der Vorderkante des Altars:

*suscepimus deus misericordiam tuam in medio templi tui]*  
(BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 126), aus Psalm 48,10, Teil des liturgischen Textes zum Fest Mariae Reinigung (auch Lichtmess) am 2. Februar (Maier und Witzel 2008, S. 39; Meier 2008, S. 40, nach Pascher 1963, S. 622, 374, 378).

Mit diesen Zitaten aus den Messtexten ist das Retabel „in besonderem Maße in den kirchlichen Ritus am Altar eingebunden“ (Meier 2008, S. 41).

Die Gesetzestafeln auf dem Altar zeigen hebräische Schriftzeichen, die keinen Sinn ergeben (Maier und Witzel 2008, S.37):

ידרת	כ
מצא	תר
דרבה	דצ[.]
[.]תמ[.]	דרו
סכר	האם
מדא	רבים
דרת	תאד
אבר	[.]כד[.]
	כמא

(Transkription durch Eldat Stobezki, Übersetzer)

Außenseite des rechten Flügels:

Unterschrift:

*S(AN)C(T)A KATHERINA V(IR)GO*

im Buch: Pseudotext

Außenseite des linken Flügels:

Unterschrift:

S(AN)C(T)A MARIA VIRGO

Über der Gestalt des Malers steht eine sechszeilige Inschrift in gotischer Minuskel (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 126), die nicht mehr ganz vollständig erhalten ist, aber nach 1Mo 12,11-13 ergänzt werden kann. Die Bibelstelle lautet in der Vulgata: "Novi quod pulchra sis mulier et quod, cum viderint te Aegyptii, dicturi sunt: "Uxor ipsius est"; et interficient me et te reservabunt. Dic ergo, obsecro te, quod soror mea sis, ut bene sit mihi propter te, et vivat anima mea ob gratiam tui". Allerdings stimmt die Inschrift nicht vollständig mit der Bibelstelle überein (JL).

Meier ergänzt die Inschrift so:

[...] M(aria) pulc(h)ra sis mul[er] |  
[den]jiant egipcij interficien[t me] |  
et te reservabunt dic ergo [ob]se |  
cro te M(aria quod) soror mea sis ut be |  
ne sit michi p(rop)ter te et vivat a |  
nima mea ob gratiam tui

(Meier 2008, S. 43)<sup>3</sup>

In der älteren Aufnahme des Bildarchivs (Aufnahme-Nr. 1.511.847) ist der Text noch etwas besser zu lesen:

Die Initiale N ist hier noch gut erkennbar, so dass „Novi“ anzunehmen ist. Was Meier als M und als Kürzel für Maria ansieht, ist sehr wahrscheinlich ein verändertes q als Kürzel für „quod“ (vgl. Cappelli S. XXXVIII, 302). In der Fehlstelle hinter „mulier“ ist wohl eine Konjunktion zu ergänzen, vermutlich ein abgekürztes „cum“ (vgl. Cappelli S. XXX, 67). Das Wort „deniant“ ist zwar als eine sehr seltene Variante von „denegant“ möglich, ergibt aber keinen Sinn. Es ist eher als „deviant“ oder vielleicht „veniant“ lesbar (JL). Das Gebet lautet demnach:

Novi q(uod) pulc(h)ra sis muli[er] [...] |  
[dev? ven?]iant egipcij interficien[t me] |  
et te reservabunt dic ergo [ob]se |  
cro te q(uod) soror mea sis ut be |  
ne sit michi p(ro)pter te et vivat a |  
nima mea ob gratiam tui<sup>4</sup>

Zu Deutsch: „Ich weiß, dass du ein schönes Weib bist. Wenn die Ägypter (vom rechten Weg ab-) kommen, so werden sie mich umbringen und dich leben lassen. So sage doch, du seist meine Schwester, auf dass es mir wohl ergehe deinetwegen und ich/meine Seele am Leben bleibe um deinetwillen.“ (JL)

Gegenüber dem Bibeltext ist im Gebet zwischen dem Wort „mulier“ und dem Wort „egipcij“ der Text gekürzt und verändert, und nach „egipcij“ ist ein Textteil ausgelassen, nämlich „dicturi sunt: uxor ipsius est, et“ (werden sie sagen: das ist seine Frau, und); dieses Stück wäre bei der Verwendung des Textes als Gebet des Malers an Maria ganz unpassend (JL).

Es ist zu fragen, wie der Betende die Bedrohung Abrahams durch die Ägypter auf seine eigene Situation umdeutet.

<sup>3</sup> Die mit eckigen Klammern umfassten Buchstaben sind zerstört oder beschädigt und wurden von Meier im Kontext identifiziert.

<sup>4</sup> Die mit eckigen Klammern umfassten Buchstaben sind zerstört oder beschädigt und konnten nur im Kontext identifiziert werden (JL).

	<p>Möglicherweise fürchtet er die Plagen des Alters, ist er doch mit 62 Jahren für die damalige Zeit ein alter Mann, der mit seinem baldigen Tod rechnen muss und Grund hat, sich um sein Seelenheil zu sorgen und Maria um Fürsprache zu bitten. Doch erklärt dies nicht die Textveränderung in der zweiten Zeile. Denkbar ist, dass mit den Ägyptern die Anhänger der lutherischen „Irrlehren“ gemeint sind, dass hier schon 1518 – ein Jahr nach Luthers Thesenanschlag – Angst vor Feindseligkeiten gegenüber den Franziskanermönchen (s. Kotzur 1985, S. 113) zum Ausdruck kommt und dass der Maler Maria, die er so schön gemalt hat, dass sie beziehungsweise ihr Bild wohl keinen Schaden nehmen wird, um ihren Schutz bittet (JL). Das 1543 angelegte Inventar der Korbacher Klosterbibliothek weist jedenfalls eine große Zahl von Kampfschriften gegen Luther auf (Medding 1955, S. 151; Holsträter 1992, S. 27).</p> <p><u>Nachmittelalterliche Inschrift:</u> Am nicht mehr erhaltenen Baldachin über der Haupttafel, der wohl aus dem 19. Jahrhundert stammte, stand: <u>altare gloriose virginis mariae</u> (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 126) oder <u>altari gloriose virginis mariae</u> (Medding 1952, S. 41)</p> <p>Unterzeichnung: In den Infrarot-Aufnahmen finden sich in einigen, aber keineswegs allen Gewandflächen Zeichen, die offenbar Farbangaben sind: In roten Flächen steht ein „Z“ für Zinnober, in blauen Flächen ein seitenverkehrtes „J“, gefolgt von einem senkrechten Strich, was sehr wahrscheinlich als „bl“ zu verstehen ist; es ist bei der Verkündigung im Mantel Marias unten ein „bl“ sichtbar, in der Mitteltafel gibt es im Bein des zweiten Königs, im Mantel des ersten, am Oberarm, sowie in der Mütze des Mohren ganz rechts ein „Z“. Das „Z“ hat jeweils dieselbe charakteristische Form, bei der der obere Balken länger ist als der untere und die Ecken abgerundet sind. Dieselben Farbangaben hat der Maler auch im Franziskusaltar in Nieder-Waroldern (Maier 1995, S. 137-139) und im Passionsretabel der Kilianskirche verwendet (JL).</p>
Reliquiarfach / Reliquienbüste	
Bezug zu anderen Objekten	<p>Personeller Bezug: Andere gesicherte Werke des „Korbacher Franziskanermalers“: Franziskusaltar in Nieder-Waroldern 1519 (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.512.708, 1.512.704 u. a.), Passionsretabel der Kilianskirche Korbach 1527 (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd 463209-211), Kalvarienberg in Köln, Sankt Pantaleon, 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>



Motivischer Bezug:

Haupttafel: deutliche Übernahmen aus Rogier van der Weydens Columba-Altar, um 1455, Alte Pinakothek München, Inventar-Nr. WAF 1189 (Medding 1938, S. 133) (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.002.877; Davies 1972, Tafel 61, S.91f.), bzw. aus dem Stich Schongauers, den er nach dem Gemälde Rogiers angefertigt hat (Bartsch/Hutchison 1980, S. 219, Nr. 6-l), aus dem Kalkarer Hochaltar (linke Flügelaußenseite) des Jan Joest (Bildindex, Aufnahme-Nr. C 436.492) und aus einem Stich des Israhel van Meckenem (Bartsch/Koreny 1981, S. 46, Nr. 36; Bildindex, Aufnahme-Nr. FD 096 198) nach Hans Holbein d. Ä. (Kotzur 1985, S. 84-86; Holsträter 1992, S. 46; Meier 2008, S. 36; Maier und Witzel 2008, S. 23). Die Vorlage für den dritten König und seinen Diener ist bisher nicht bekannt, sie muss jünger sein, da diese Personen nach einer neueren Mode gekleidet sind (Meier und Witzel 2008, S. 36). Auch die Szene der Begegnung der Könige im Hintergrund hat ihr Vorbild im Stich des Israhel van Meckenem; für die Gestaltung der Maria verweist Holsträter auch auf die „Anbetung der Heiligen Drei Könige“ im Triptychon des Dierk Bouts von 1448 (Madrid, Museo del Prado, Inventar-Nr. 1461) (Bildindex, Aufnahme-Nr. B 22.330/24), sie weist aber darauf hin, dass der Maler dessen Darstellung, ebenso wie den Columba-Altar, nicht notwendig unmittelbar gekannt haben muss, sondern auch uns nicht bekannte Graphiken nach diesen Gemälden benutzt haben kann (Holsträter 1992, S. 47).

In den Flügelbildern finden sich verschiedene Anleihen bei der Druckgraphik:

Verkündigung: Übernahmen aus einem Kupferstich des Israhel von Meckenem (Bartsch/Koreny 1981, S. 44, Nr. 34) (Holsträter 1992, S. 47; Maier und Witzel 2008, S. 11f.) und einem Holzschnitt des Meisters E.S. (Bartsch /Hutchison 1980, S. 17, Nr. 9; Lehrs 1934/1970, Tafelbd, S. 74, Nr. 184) (Maier und Witzel 2008, S. 11f.), die Marienfigur in enger Anlehnung an Schongauer (Bartsch/Hutchison 1980, S. 216, Nr. 3) (JL).

Heimsuchung: bisher keine Vorlage bekannt

Anbetung des Kindes: Maria und das Kind übernommen aus zwei Schongauer-Stichen (Bartsch/Hutchison 1980, S. 217, Nr. 4, S. 218, Nr. 5) (Bildindex, Bilddatei haumm-schongauer-v3-5343 und -ab3-0002) – letzterer möglicherweise auch nach der Kopie des Israhel von Meckenem (Bartsch/Koreny 1981, S. 15, Nr. 6) (JL) –, die anbetenden Engel nach einem Stich des Meisters E.S. (Bartsch/Hutchison 1980, S. 21, Nr. 13) (Holsträter 1992, S. 48; Holsträter 1995, S. 18f.; Maier und Witzel 2008, S. 19, 21), die Verkündigung an die Hirten im Hintergrund nach einem kleinen Tafelbild Stefan Lochners in der Alten Pinakothek München (Inventar-Nr. 13169) (Maier und Witzel 2008, S. 18) oder, da die Darstellung gespiegelt ist, nach einer graphischen Wiedergabe dieses Bildes (JL); dass auch Joseph nach dem Stich des Meisters E.S. gestaltet sei (Holsträter 1992, S. 48; Holsträter 1995, S. 18f.), ist nicht nachvollziehbar (JL).

Darbringung im Tempel: folgt weitgehend einem Holzschnitt des Jakob Cornelisz von Amsterdam aus einer Folge zum Marienleben, um 1507 (Steinbart 1937, Tafel I, Nr. 6) (Holsträter 1992, S. 48; Holsträter 1995, S. 20f.), ist aber „korrigiert“ nach Lk 2,22-38: Anstelle der zweiten Männergestalt ist hier die Prophetin Hanna dargestellt (Meier 2008, S. 37).

Die Aussage Kotzurs (1985, S. 85f.), die Darstellung sei

	<p>angelehnt an diejenige auf der rechten Flügelaußenseite des Kalkarer Altars des Jan Joest (Deutsche Malerei VI 1954, S. 137) (Bildindex, Aufnahme-Nr. C 436.493), ist nicht überzeugend (JL).</p> <p><u>Außenseite, Gebet des Malermönches:</u> In einem 1524 gestifteten Votivbild der Muttergottes in der katholischen Pfarrkirche Unserer Lieben Frau in Oberwesel wird dieselbe Bibelstelle als Gebet an Maria zitiert (Nikitsch 2004, S. 175; Hinweis von Professor Gustav Adolf Benrath, Mainz, freundlicherweise übermittelt durch Peter Witzel, Korbach), allerdings ist in Oberwesel nur der zweite Satz wiedergegeben (ab „dic ergo ...“), dessen Interpretation unproblematisch ist (JL).</p>
Bezug zu Objekten im Kirchenraum	<p>Um 1500 befanden sich mindestens sechs weitere Altäre in der Kirche (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 120; Meier 2008, S. 35; Neumann 2001, S. 375).</p> <p>Medding nimmt an, dass ein 1519 datiertes Bild, das bis 1819 in der Nikolaikirche stand, dann aber dort entfernt wurde, weil es zwar sehr schön, aber sehr verdorben sei, identisch sei mit dem heute in Nieder-Waroldern befindlichen Franziskus-Retabel des „Korbacher Franziskanermalers“ von 1519, das bei der Auflösung des Korbacher Franziskanerklosters 1566 aus der Klosterkirche in die Nikolaikirche gekommen sein könnte (Medding 1952, S. 46). Dem widerspricht aber, dass das Franziskus-Retabel sich nachweislich schon mindestens seit 1781 in Nieder-Waroldern befindet (Witzel 1988, S. 23; Maier 1995, S. 3; Meier 2008, S. 44); auf welchem Umweg es dorthin gelangte, ist nicht bekannt.</p> <p>Hölzernes Kruzifix über dem Hochaltar Anfang 16. Jahrhundert (Dehio Hessen I 2008, S. 521) (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd 463175)</p> <p>Heiliges Grab in einer Nische der Nordwand, um 1450, im 18. Jahrhundert nicht mehr vorhanden (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 120)</p> <p>Wandmalereien: an der Ostwand des südlichen Seitenschiffs Kreuzigungsgruppe mit vollplastischem Christus am Kreuz und gemalten Assistenzfiguren Maria und Johannes, Anfang des 15. Jahrhunderts (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd 463188); an der Nordwand Christophorus, um 1500 (Dehio Hessen I 2008, S. 521) (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd 463197)</p> <p>15 Schlusssteine (Mitte 15. Jahrhundert), darunter im Hauptschiff Christus als Weltenrichter, Christus als Schmerzensmann, Kilian als Bischof, Korbacher Wappen, Waldecker Wappen; in den Seitenschiffen die Leidenswerkzeuge (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 124f.) (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd 463181-185). Bei dem 1939 noch als Meisterzeichen gedeuteten Wappen im Mittelschiff handelt es sich um das Wappen der Familie Rinck (Nicolai 1991, Nr. 488), die mit ihrer Spende 1450 die Fertigstellung der Kirche ermöglichte (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S.120).</p>
Provenienz	wohl immer in der Nikolaikirche, außer 1942-46 in der Marienkapelle der Kilianskirche eingemauert (Reinhold 1993, S. 37)
Nachmittelalterlicher Gebrauch	

Erhaltungszustand / Restaurierung	<p>Wahrscheinlich im 19. Jahrhundert restauriert, dabei wurde möglicherweise der Firnis abgenommen (Reinhold 1993, S. 36). 1924 restauriert, Festigung von Blasen und Farbschichten, Kittung von Fehlstellen, Retuschen oder eher Übermalungen sowie Überbronzierung der Flügelrahmen durch den Kunstmaler Breuer.</p> <p>1936 sehr schlechter Erhaltungszustand, insbesondere der Außenseite; erneute Restaurierung zwischen 1936 und 1939 durch den Restaurator Josef Leiß, Kassel, Festigung der Farbschicht, Entfernung der Retuschen und Übermalungen von 1924, neue Retuschen und Kittungen (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 126; Reinhold 1993, S. 36f.; Reinhold, Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3). Rückseite der Mitteltafel durch vertikal aufgeschraubte Latten stabilisiert (Reinhold 1993, S. 36).</p> <p>1939 sind noch eine Predella und ein Baldachin aufgeführt, die aus dem 19. Jahrhundert stammten. Die Predella bestand demnach damals  „aus einem dreiteiligen, heute leeren Schrein. Der schmalere Mittelteil diente als Tabernakel zur Aufbewahrung der Hostie. Die breiteren Seitenschreine waren offenbar mit Skulpturen geschmückt. Vor den Seitenschreinen befinden sich zwei seitlich herauschiebbare Tafeln, die heute mit roter und blauer Ölfarbe überstrichen sind, offenbar aber ehemals die gemalten kreisrunden Monogramme Christi und Mariae enthielten. (...) Als Abschluss der Haupttafel dient ein nach vorne überstehender, mit Maßwerk und Fialen geschmückter Baldachin, der an seiner Unterseite die Inschrift in gotischer Minuskel trägt: ‚altare gloriose virginis mariae‘.“ (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 126) Die Predella und die geschnitzte Altarbekrönung – freie Zutat des 19. Jahrhunderts oder Rekonstruktion des ehemaligen, originalen Bestands? – wurden bei der Restaurierung 1936-39 entfernt und sind nicht mehr auffindbar (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 126; Reinhold 1993, S. 36f.; Reinhold, Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 2).</p> <p>In den 1960er Jahren Restaurierung durch Professor Kurt Bunge, Kassel (Hinweis von Peter Witzel, Korbach, belegt durch seine Fotos)</p> <p>1986 Farbschicht wieder stark blätternd, Notsicherung durch das Landesamt für Denkmalpflege Wiesbaden (Reinhold 1993, S. 37); Blasen- und Schüsselbildungen, Übermalungen, Retuschen und Kittungen festgestellt, nur etwa 50 Prozent der Malerei und 20 Prozent der ursprünglichen Lasuren erhalten.</p> <p>1990-92 umfassende Restaurierung im Landesamt für Denkmalpflege Wiesbaden durch Uta Reinhold u. a. (Reinhold 1993, S. 36), dabei teilweise Komplettierung der Malerei, insbesondere beim Gesicht des Kindes, aber beim Gesicht des knienden Königs und den fehlenden Gesichtern auf dem rechten Flügel nur Neutralretuschen. Außenseiten der Flügel sehr stark beschädigt, Malerei nur konserviert (Reinhold 1993, S. 39)</p>
Besonderheiten	Die fünf Szenen der Festtagsseite entsprechen fünf kirchlichen Festen zu Ehren Marias; das Heimsuchungsfest wurde 1263 von Bonaventura bei den Franziskanern eingeführt und 1389 für die ganze römische Kirche verbindlich (Vincke 1997, S. 24; Maier und Witzel 2008, S. 31).
Sonstiges	Infrarot-Reflektographie 2007 durch Sabine und Rüdiger Maier. Im Vergleich von Vorzeichnung und malerischer Realisierung

	weist Maier immer wieder auf den entschiedeneren, naturalistischeren Charakter der Vorzeichnung hin, der in der Ausführung oft gemildert und harmonisiert werde; insbesondere bei den Gesichtern ist dies gut nachvollziehbar (Maier und Witzel 2008, passim).
Quellen	Reinhold, Uta: Restauratorische Bestandserfassung der mittelalterlichen Altäre Hessens in Nutzung 2006-2011, betrifft Korbach, St. Nikolai, nicht publiziert (dem LfDH vorliegend, von der Autorin freundlicherweise zur Verfügung gestellt), S. 2-3
Sekundärliteratur	<p>Bartsch/Hutchison 1980: Hutchison, Jane C.: The Illustrated Bartsch 8, Early German Artists, New York 1980, S. 21, 216, 217, 219</p> <p>Bartsch/Koreny/Hutchison 1981: Koreny, Fritz: The Illustrated Bartsch 9, Early German Artists. Israhel van Meckenem, New York 1981, S. 15, 44, 46</p> <p>BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 120, 124-126</p> <p>Behling 1967, S. 36f.</p> <p>Cappelli, Adriano: Dizionario di Abbreviature latine ed italiane, Mailand 1929 (Nachdruck 1967), S. XXX, 67, XXXVIII, 302</p> <p>Curtze, Louis: Geschichte und Beschreibung des Fürstenthums Waldeck, Arolsen 1850, S. 389, 395f.</p> <p>Curtze, Louis Friedrich Christian, und Rheins, Friedrich von: Geschichte und Beschreibung der Kirche St. Kilian zu Corbach, Arolsen 1843, S. 122, 126</p> <p>Davies, Martin: Rogier van der Weyden. Ein Essay. Mit einem kritischen Katalog aller ihm und Robert Campin zugeschriebenen Werke, München 1972, Tafel 61, S. 91f.</p> <p>Dehio Hessen I 2008, S. 520-521</p> <p>Deutsche Malerei VI 1954, S. 137</p> <p>Holsträter, Christine: Der Korbacher Franziskaneremaler und sein Werk, Marburg 1992 [Magisterarbeit], S. 7, 27, 46-48</p> <p>Holsträter, Christine: Der Vorlagengebrauch des Korbacher Franziskaneremalers im Vergleich zur Werkstatt der Franziskaner von Meistersdorf. Ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte, in: Geschichtsblätter für Waldeck, Bd. 83 (1995), S. 11-42, 18-21</p> <p>Kotzur 1985, S. 79, 84-87, 113</p> <p>Kritisches Verzeichnis I 1967, S. 246- 248</p> <p>Lehrs, Max: Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im xv. Jahrhundert, Wien 1934 (Reprint New York 1970), Tafelband S. 74, Nr. 184</p> <p>Löber, Karl: Agaleia. Erscheinung und Bedeutung der Akelei in der mittelalterlichen Kunst, Köln und Wien 1988, S. 68</p>

Maier, Sabine: Der Franziskus-Altar zu Niederwaroldern: Erkenntnisse zur Bildentstehung und Maltechnik in der Spätgotik [Waldeckische Forschungen, Bd. 8], Arolsen 1995, S. 3, 141-144

Maier, Sabine, Maier, Rüdiger und Witzel, Peter: Der Marienaltar in der Nikolaikirche zu Korbach. Bildkompositionen des Franziskanermalers in der Unterzeichnung. Untersuchung zur Bildgenerierung des Marienaltars mittels der Infrarot-Reflektographie, Korbach: Wolfgang-Bonhage-Museum, 2008, passim

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, 133

Medding, Wolfgang: Der Korbacher Franziskanermaler und sein Werk, in: Waldeckischer Landeskalendar 1952, S. 41-49, S. 41-42, 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. 151

Medding, Wolfgang: Baudenkmäler und Kunstschatze der 1000-jährigen Stadt Korbach, Korbach 1980, S. 34, 49, 106

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. 345-363, 355-357

Meier 2008, S. 3, 10-12, 18-19, 21, 23-27, 31-32, 34-37, 39-41, 43-44

Neumann, Gerhard: Kirche und Gesellschaft in der Grafschaft Waldeck am Ausgang des Mittelalters [Waldeckische Forschungen, Bd. 11], Bad Arolsen 2001, S. 375

Nicolai, Helmut: Waldeckische Wappen. Beiträge zur Familiengeschichte. Teil 3: Wappen der waldeckischen Städte und Großgemeinden, Familienwappen und Hausmarken, bearbeitet von Wilhelm Hellwig und Ingeborg Moldenhauer, Arolsen 1991, Nr. 488

Nikitsch, Eberhard J.: Die Inschriften des Rhein-Hunsrück-Kreises I [Die deutschen Inschriften, Bd. 60], Wiesbaden 2004, S. 175

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. 394, 396

Pascher, Joseph: Das Liturgische Jahr, München 1963, S. 341, 374, 378, 411, 413, 622, 625

	<p>Pieper, Paul: Westfälische Malerei 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>Reinhold, Uta: Konservierung und Restaurierung des Korbacher Altares, in: Denkmalpflege in Hessen 1/1993, S. 36-39, S. 36f., 39</p> <p>Rheins, Friedrich von: Die Altarbilder in der Kilianskirche zu Corbach, in: Waldeckische gemeinnützige Zeitschrift, Bd. 1 (1837), S. 219-227, S. 223</p> <p>Roth-Bojadzhiev, Gertrud: Studien zur Bedeutung der Vögel in der mittelalterlichen Tafelmalerei, Köln und Wien 1985, S. 58</p> <p>Schmidt, Heinrich und Margarete: Die vergessene Bildsprache der christlichen Kunst. Ein Führer zum Verständnis der Tier-, Engel- und Mariensymbolik, 3. Auflage München 1984, S. 246</p> <p>Schultze, Victor: Waldeckische Reformationsgeschichte, Leipzig 1903, S. 47</p> <p>Steinbart, Kurt; Das Holzschnittwerk des Jakob Cornelisz von Amsterdam, Burg bei Marburg 1937, Tafel I</p> <p>Terner, Rudolf: Die Kreuzabnahme Rogier van der Weydens – Untersuchungen zu Ikonographie und Nachleben, Münster 1973 [Dissertation], S. 106</p> <p>Vincke, Kristin: Die Heimsuchung. Marienikonographie in der italienischen Kunst bis 1600, Köln, Weimar, Wien 1997, S. 24</p> <p>Witzel, Peter: Der Korbacher Franziskanermaler und sein Werk [Museumshefte Waldeck-Frankenberg 8], Korbach 1988, S.12, 15, 23</p> <p>Wolffhardt, Elisabeth: Beiträge zur Pflanzensymbolik. Über die Pflanzen des Frankfurter „Paradiesgärtleins“, in: Zeitschrift für Kunstwissenschaft, Bd. 8 (1954), S. 177-196, 186-188</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 im Bildindex: Vergleich vor/nach Restaurierung 1936-39: Nr. 1.511.879 und 1.520.687; Gebet des Malers: 1.511.847
Bearbeiter/in	Julia Liebrich

(\*) Ikonographie

<b>1 Erste Schauseite</b>	
<i>1a Äußerer Flügel, links, Außenseite</i>	

Bildfeld	In einer gemalten Nische Maria mit dem Kind, das eine kleine Weltkugel hält; zu ihren Füßen Figur des Franziskanermalers und sein Gebet
<i>1b Äußerer Flügel, rechts, Außenseite</i>	
Bildfeld	Katharina in Nische, mit zerbrochenem Rad und Schwert (als Hinweis auf ihr Martyrium); ihr Buch hat keine Buchstütze (Witzel 1988, S. 15), vielmehr handelt es sich um den herabhängenden Zipfel des Buchsacks (JL).
<b>2 Zweite Schauseite</b>	
<i>2a Äußerer Flügel, links, Innenseite</i>	
Oberes Bildfeld	<p>Verkündigung an Maria: Links schwebt Gabriel durch die offene Tür herein, in der Linken einen Botenstab, um den sich ein Spruchband mit seinen Begrüßungsworten windet, mit der Rechten zum Himmelweisend, wo das Wirken Gottes durch ein rotes Strahlenbündel verbildlicht ist (Maier und Witzel 2008, S. 10); in der (retuschierten) Fehlstelle oberhalb könnte Gottvater dargestellt gewesen sein (JL). In der Verlängerung der Strahlen findet sich links über Marias Kopf ein zackiger weißer Fleck, sehr wahrscheinlich als Geisttaube zu deuten, die in der Unterzeichnung nicht vorgegeben ist und möglicherweise erst nach der Entstehung der ebenfalls retuschierten Fehlstelle über Maria hinzugefügt wurde (JL). Maria kniet rechts an einem Pult, sie wurde beim Lesen unterbrochen und wendet sich halb dem Engel zu, die Rechte betroffen vor die Brust gelegt. Hinter ihr auf der Bank eine Vase mit Nelken: Maria als kostbares Gefäß der Menschwerdung Gottes; die Nelken stehen für die Liebe Gottes zu Maria: ihr botanischer, aus dem Griechischen stammender Name „Dianthus“ bedeutet „Blume Gottes“; die mit der Gewürznelke gleichgesetzten Gartennelken gelten als empfängnisfördernd (Wolffhardt 1954, S. 186-188), und sie können, als Nägel verstanden, auch vorausweisen auf die Passion (Schmidt 1984, S. 248); links hinter Maria eine goldene Kanne als weiteres kostbares Gefäß, eine Wasserkanne mit Becken zum Zeichen der Keuschheit Marias und zwei Wandbörde mit Büchern als Hinweis auf ihre fromme Belesenheit. Eine in der Unterzeichnung zudem angelegte Glaskaraffe auf dem unteren Bord ist nicht ausgeführt worden (JL).</p> <p>Die beiden Tauben im Vordergrund verweisen ebenfalls auf die Liebe Gottes zu Maria (Roth-Bojadzhiev 1985, S. 58), sie sollen aber wohl auch die leere Bodenfläche beleben, wie die Fliegen in der Darbringung im Tempel (JL).</p>
Unteres Bildfeld	Anbetung des Kindes: Das Jesuskind liegt nackt auf einem Gewandzipfel Marias, die rechts vor ihm kniet, die Hände ehrfürchtig vor der Brust gekreuzt. Links Josef, vor ihm drei kleine anbetende Engel. Dach und Rückwand des Stalls sind verfallen, aber hinter Maria steht eine kostbare Marmorsäule. Im Hintergrund Verkündigung an die Hirten durch einen herabschwebenden Engel und, auf einer Wolke, eine Gruppe von singenden Engeln. Rechts sind durch eine Fensteröffnung Ochs und Esel zu sehen sowie zwei Hirten.

23b Schrein (Tafelmalerei oder Kombination von Tafelmalerei und Schnitzwerk)	
Bildfeld, mittig	<p>Anbetung der Könige: Die drei Könige sind von rechts herangekommen, der vorderste, älteste König ist vor dem Kind niedergekniet, das auf Marias Schoß sitzt; hinter ihr steht Josef. Zwei Hirten und drei kleine Engel betrachten das Geschehen über eine Brüstung hinweg; im Hintergrund sind Anreise und Zusammentreffen der Könige, jeweils mit zahlreichem Gefolge, dargestellt.</p> <p>Vorne liegt der hermelingefütterte Hut des knienden Königs auf zwei Steinplatten, auf der oberen ist die Jahreszahl 1518 zu lesen.</p> <p>Die Akelei mit ihren sieben geöffneten Blüten steht hier wohl nicht nur als Zeichen der Verehrung Gottes, sondern symbolisiert auch die sieben Freuden Marias (Behling 1967, S. 36f.). Im Hinblick auf die Könige kann die Akelei auch „sicheren Beistand auf gewagtem, schwierigem Weg bedeuten“ (Löber 1988, S. 68).</p>
2d Innerer Flügel, rechts, Innenseite	
Oberes Bildfeld	<p>Heimsuchung: Elisabeth ist Maria aus dem Stadttor entgegengekommen (s. Lk 1,39) und begrüßt sie ehrfürchtig, Maria blickt bescheiden zu Boden, die Linke betroffen vor die Brust gelegt. Die Jungfrau Maria und die drei ihr folgenden Mädchen tragen ihr Haar offen, während Elisabeth nur eine Frau im Gefolge hat, beide haben als verheiratete Frauen ihr Haar bedeckt.</p>
Unteres Bildfeld	<p>Darbringung im Tempel, zugleich Mariä Reinigung (s. Lk 2,22-40): Links Maria, die zwei Tauben als Opfer bringt, hinter ihr steht Josef, beide tragen eine Lichtmesskerze. Auf dem Altartisch liegen nicht Opferbrote (BKD Regierungsbezirk Kassel III 1939, S. 126; Medding 1955, S. 126; Witzel 1988, S. 22), sondern die fünf Silbermünzen, die zur Auslösung ihres Erstgeborenen nötig sind (JL; s. 4Mo 18,16). Die Gesetzestafeln sind als Retabel aufgestellt. Rechts steht Simeon mit dem Jesuskind in seinen Armen, hinter ihm die greise Prophetin Hanna.</p>