

Mittelalterliche Retabel in Hessen

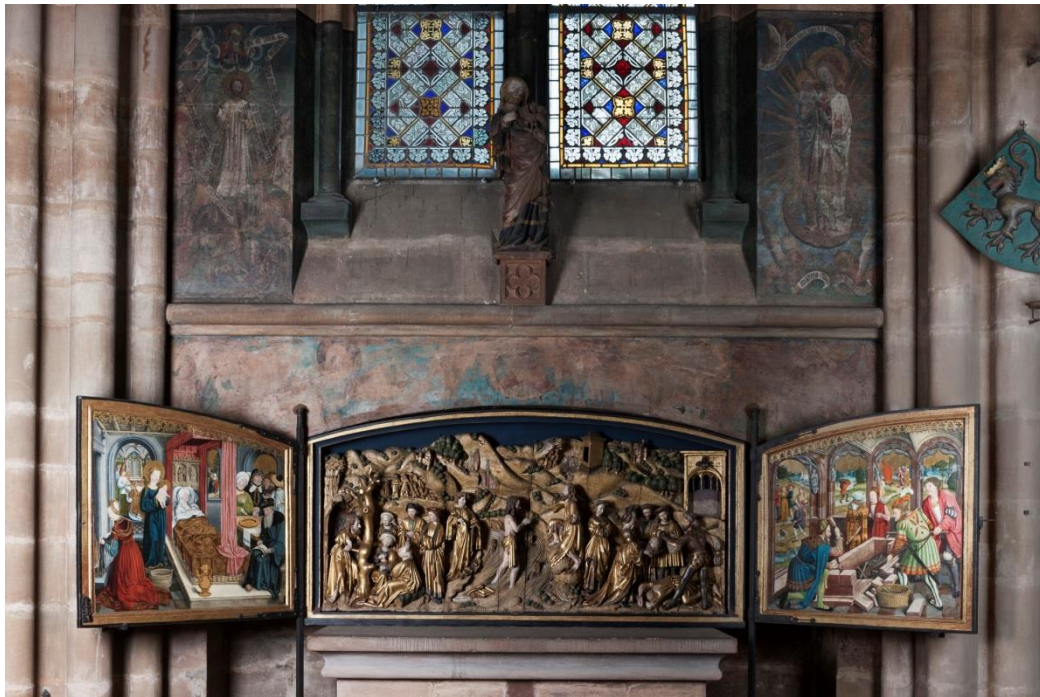
Ein Forschungsprojekt der Philipps-Universität Marburg, der Goethe-Universität Frankfurt
und der Universität Osnabrück

Gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

2012-2015

Marburg, Elisabethkirche

Johannesaltar, 1512



<http://www.bildindex.de/document/obj20095303>

Bearbeitet von: Alexandra König
2015

[urn:nbn:de:bsz:16-artdok-35567](http://nbn:de:bsz:16-artdok-35567)

<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2016/3556>

Mittelalterliche Retabel in Hessen

Objektdokumentation

Marburg

Ortsname	Marburg
Ortsteil	
Landkreis	Marburg-Biedenkopf
Bauwerkname	Elisabethkirche
Funktion des Gebäudes	<p>Vermutlich wurde im Jahr 1228 von Elisabeth von Thüringen ein Franziskushospital nördlich der Stadt Marburg gegründet, in welchem selbige dann in der dazugehörigen Franziskuskapelle des Hospitals 1231 beigesetzt wurde, da sie am 17. November 1231 verstarb (Dehio Hessen I 2008, S. 610).</p> <p>Der Vorgängerbau der Elisabethkirche war somit eben jene Franziskuskapelle, in der die später Heiliggesprochene beerdigt wurde. 1235 erfolgte die Grundsteinlegung des heutigen Kirchenbaus. Meyer-Barkhausen benennt Elisabeths Schwager Konrad (zu der Zeit Hochmeister des Deutschen Ordens) als Gründer der Elisabethkirche, da der Deutsche Orden auf Betreiben der Landgrafen den Bau der Kirche übernahm (Meyer-Barkhausen 1967, S. 10).</p> <p>Im Jahr 1250 erfolgte sodann die Übertragung der Gebeine Elisabeths aus der bis dahin abgebrochenen Kapelle in die Nordkonche des Neubaus. 1283 wurde die Kirche vermutlich geweiht (Meyer-Barkhausen 1967, S. 11; Großmann 1983, S. 2), und zwar der Patronin des Deutschen Ordens, der Hl. Maria. Dies gilt bis heute, auch wenn die Benennung der Kirche nun Elisabethkirche lautet. Die Seitenchöre (in denen sich das Altarensemble ursprünglich befand) wurden 1257/58 vollendet, die beiden Türme erst nach der Gesamtweihe um 1300 (Großmann 1987, S. 397). Küch nahm an, dass der Elisabethchor erst um 1283 fertiggestellt werden konnte, da noch im Jahr 1298 die Nebenaltäre in diesem Chor keine Weihe erhalten hatten (Küch 1908, S. 9).</p> <p>Im Jahre 1527 wurde die Kirche unter Philipp sodann lutherisch. Der Kirchenbau vereint in sich mehrere Funktionen: die einer Deutschordenskirche, einer Wallfahrtskirche, einer Grabkirche für die Heilige Elisabeth, einer Grablege für die Landgrafen von Hessen und seit 1739 die einer evangelischen Pfarrkirche (Dehio 1982, S. 590; Dehio Hessen I 2008, S.610; Großmann 1983, S. 2).</p>
Träger des Bauwerks	Als Träger des Bauwerkes sind der Deutsche Orden und die Landgrafen von Hessen zu nennen (Dehio Hessen I 2008, S.614).
Objektname	Johannesaltar
Typus	Flügelretabel mit geschnitztem Schrein und gemalten Flügeln

Gattung	Tafelmalerei, Skulptur
Status	Das Retabel ist im Ganzen vollständig erhalten und befindet sich am ursprünglichen Standort (siehe Feld Standort(e) in der Kirche), auch wenn es in Malerei und Skulptur einige Fehlstellen aufweist (siehe Feld Erhaltungszustand/Restaurierung).
Standort(e) in der Kirche	Wie schon vom Entstehungszeitpunkt bis zur letzten großflächigen Restaurierung 1982/83 (zwischenzeitliche Auslagerung siehe Feld Provenienz) befindet sich das Johannesretabel seitdem wieder am ursprünglichen Aufstellungsort im Landgrafenchor (Nordkonche), eingerückt in die linke Nische (Lemberg 2011, S. 187).
Altar und Altarfunktion	Es handelt sich ebenso wie bei den Altartischen des Sippenretabels, des Elisabethretabels, des Marienretabels und des St. Georg- und Martinsretabels um einen Nebenaltar; dieser ist dem Heiligen Johannes geweiht. Die erste Weihe erfolgte am 1.5.1257 (Kolbe 1882, S. 103; Hamann 1928, S. 34; Leppin 1983, S. 42; Bierschenk 1991, S. 214; Lemberg 2011, S. 49). Dieses Weihedatum jedoch gilt für die Nische und das Wandmalereiretabel, eine datierte Neusegnung für das geschnitzte Retabel ist nicht nachzuweisen (AKö).
Datierung	1512, im Schrein datiert (in der Halle in der rechten oberen Ecke) und auf den Innenflügeln (Kolbe 1882, S. 105; Schäfer 1910, S. 94; Neuber 1915, S. 62; Hamann 1938, S. 37; Gorissen 1969, S. 134; Leppin 1983, S. 42; Fach 1985, S. 52; Bode 2012, S. 212).
Größe	<p><u>Corpus:</u> 239,8-241,0 x 100,0-117,5 cm</p> <p><u>rechter Flügel Außenseite:</u> 120,3 (105) x 94,5-112,1 (82,4-97,8) cm</p> <p><u>linker Flügel Außenseite:</u> 120,2-120,6 (105,4-106,8) x 93,5-112,5 (81,8-97,8) cm</p> <p><u>rechter Flügel Innenseite:</u> 120,3 (105,5) x 94,5-112,1 (82,5-97,7) cm</p> <p><u>linker Flügel Innenseite:</u> 120,-120,6 (105) x 93,5-112,5 (82-97,5) cm</p> <p>Je das Außenmaß, in Klammern dann das Innenmaß. Maße differieren teilweise aufgrund der Abrundung. Eigene Messung (AKö).</p>
Material / Technik	<p><u>Tafelmalerei:</u> Tempera auf Kiefernholz (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 2)</p> <p><u>Rahmen:</u> aus Tannenholz (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 2)</p> <p><u>Schrein:</u> geschnitzte Figuren aus Lindenholz (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 2), Corpus aus Tannenholz (Lemberg 2011, S. 49)</p> <p><u>Konstruktion:</u> Das Retabel „besteht aus einem Kasten, dessen oberes Abschlussbrett gewölbt ist. Die Schreinerückwand ist aus mehreren Brettern zusammengesetzt. Die Schreinerbretter scheinen auf Gehrung geschnitten und verzapft und verzahnt zu sein.</p>

Vorderseitig sind Zerleisten vorgeblendet. Die Art der Befestigung ist nicht erkennbar. Auf allen Teilen befindet sich ein mehrschichtiger Kreidegrund. Darauf dann die Glanzvergoldungen, die auf rotem Poliment liegen. Die Fassung der Schreininnenflächen ist in Azurit, das schwarz unterlegt ist. Die Rahmenleisten sind rot und blau gefasst.

Das Relief besteht aus zwei großen Blöcken, die aus je vier Holzblöcken, die miteinander verzapft und verleimt sind, bestehen. An der Unterseite sind diese durch eingelassene Schwalbenschwänze nochmals stabilisiert. Die Schnitzerei hat nur geringe Hinterschneidungen. Die Reliefhintergründe und Hügel sind gewuggelt. Die Baumstämme sind glatt und die Blattkronen kugelig, mit tiefen runden Einschnitzungen. Über der detailliert ausgeführten Schnitzerei liegt ein mehrschichtiger Kreidegrund. Die Fassung der Hügel ist in Leimgold, ohne Poliment unmittelbar auf dem Kreidegrund liegend. Darauf liegt roter Lüster. Die Bäume haben Stämme in Glanzgold mit roter Polimentunterlage. Die Blattkronen sind Leimsilber, mit darauf liegendem grünem Lüster gefasst. Alle Metallaufgaben an den Skulpturen, sind mit rotem Poliment unterlegt. Partiiell finden sich darauf grüne und rote Lüsterungen, sowie Sgraffitoborten zur Verzierung der Gewänder und auch plastisch aufgesetzte Applikationen, in unterschiedlichen Formen. Die Haare der Dargestellten sind teilweise in Leimgold, jedoch auch in verschiedenen Farbtönen, je nach Alter und Rang der Dargestellten. Im Kontrast zu den Glanzvergoldungen steht Azurit, das schwarz unterlegt ist, um ihm mehr Tiefe zu geben. Die Fassungen sind differenziert und reich an malerischen Details. Die Farbigkeit erinnert stark an die Schnitz- und Fasskunst von Antwerpen und Brüssel aus dieser Zeit

Die Flügel bestehen aus mehreren Kiefernholzbrettern, unterschiedlicher Breite. Ihre Stärke beträgt ca. 2 cm. Die Bretter sind von einem, auf Gehrung geschnittenen Nutrahmen umgeben, der verzapft und verzahnt ist. Die originalen Beschläge und das Schloss, sind noch erhalten. Bevor rückseitig Leinwandstücke auf den Träger kamen, wurde dieser zur besseren Haltbarkeit des Leinens angeritzt. Vorder- und rückseitig erfolgte ein mehrlagiger Kreidegrund. Dort wo eine Verseifung des Bleiweißes stattgefunden hat, ist eine durchgehende Unterzeichnung festzustellen. Dem Duktus nach wurde sie mit Pinseln und vermutlich schwarzer Farbe ausgeführt. Danach erfolgten die Pastigliaarbeiten für die plastisch gestalteten Korbbögen. Die nachfolgenden Polimentvergoldungen haben allesamt ein rotes Poliment als Unterlage. Die Vergoldungen für die Nimben und den vergoldeten Zierrat, sind in Ölgoldtechnik ausgeführt. Nach Vollendung des malerischen Werkes wurde auf die Ölvergoldungen der dargestellten Goldgegenstände die Binnenzeichnung in Grisailletechnik, in Sepiabraun, aufgemalt. Die Brokate sind von unterschiedlicher Musterung und Ausführung. Als Bindemittel wurde eine magere Tempera verwendet. Darüber liegen Öllasuren. Technisch scheint die Ausführung so zu sein, dass der Maler von einem mittleren Farbton ausgehend, nach Hell und Dunkel arbeitete. Die aufgesetzten Lichter sind sehr markant. Die kleinen Darstellungen im Hintergrund, sind fast skizzenhaft ausgeführt“.

(Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 2f.)

<p>Ikonographie ^(*)</p>	<p><u>Außenseite Flügel:</u> Vier Szenen aus dem Leben des Johannes der Täufer</p> <p><u>Innenseite Flügel:</u> Vier Szenen aus dem Leben des Johannes der Täufer</p> <p><u>Schrein:</u> Drei Szenen aus dem Leben des Johannes der Täufer</p>
<p>Künstler</p>	<p><u>Flügel:</u> Johann van der Leyten (Marburg, ca. 1516-1530 tätig) (Justi 1885, S. 263; Küch 1906, 5. Seite; Küch 1908, S. 11; Neuber 1915, S. 51; Hamann 1938, S. 36; Bauer 1964, S. 138; Gorissen 1964, S. 35; Gorissen 1969, S. 138; Leppin 1983, S. 42; Fach 1985, S. 52; Müller 1996, S. 17; Lemberg 2011, S.101)</p> <p><u>Schrein:</u> Ludwig Juppe (Marburg, um 1465-1535 tätig)(Bickell 1883, S. 24; Justi 1885, S. 263; Küch 1906, 5. Seite; Küch 1908, S. 11; Neuber 1915, S. 51; Hamann 1938, S. 36; Bauer 1964, S. 138; Gorissen 1964, S. 35; Gorissen 1969, S. 138; Leppin 1983, S. 43; Fach 1985, S. 52; Großmann 1987, S. 402; Großmann 1991, S. 288; Müller 1996, S. 17; Lemberg 2011, S.101; Bode 2012, S. 212)</p> <p><u>Fassung der Skulpturen:</u> Johann van der Leyten (Gorissen 1969, S. 134)</p> <p><u>Zuschreibung:</u> In den Archivalien und Quellen, die sich zur Elisabethkirche in Marburg erhalten haben, lässt sich kein Dokument nachweisen, das eindeutig auf einen Auftrag an Ludwig Juppe und Johann van der Leyten hinweist, um die fünf Retabel für die Neuausstattung der Elisabethkirche anzufertigen. Selbst die Inventare der Kirche erwähnen die Nebenaltäre nicht (Bücking 1884, S. 33-40; Küch 1932, S. 4f.; Schaal 1996, S. 229). Zwar lassen sich auf den gemalten Flügeln der Retabel Datierungen und stellenweise auch die Signatur oder auch das Wappen des einen finden (auf dem rechten Außenflügel des Sippenaltares handelt es sich beispielsweise um einen Halskragen mit Leytens Signatur), Juppe selbst ist in der Elisabethkirche jedoch nur stilkritisch den Schnitarbeiten der Retabel zugeordnet worden. Bücking fand 1886 in den Archiven Quellen, die jeweils generell von Juppe und van der Leyten sprachen und diese als in und um Marburg tätige Künstler identifizierten (Bücking 1886, S. 55-61). Schon Bickell wiederum stellte eine Querverbindung zwischen der Figur am Marburger Rathaus und den Nebenaltären her (Bickell 1883, S. 24). Erstmals im 19. und frühen 20. Jahrhundert wurden von Carl Justi, Friedrich Küch und Hans Neuber die Retabel in der Elisabethkirche aufgrund stilkritischer Vergleiche mit gesicherten Werken Ludwig Juppes zugeschrieben (Justi 1885, Küch 1908, Neuber 1915). Allerdings konnten erst die Arbeiten von Neuber und Gorissen (Neuber 1915, Gorissen 1969) diese Fäden zusammenführen und das gesamte Oeuvre des Bildschnitzers erschließen; durch diverse schriftliche Quellen, wie beispielsweise Rechnungen, ist für das Retabel der Nikolaikirche in Kalkar (Bildindex Aufnahme-Nr. C 436.464) ein Meister Loedewich nachweisbar (Gorissen 1964, S. 13, 22), den Gorissen sodann in Verbindung mit dem Marburger Ludwig Juppe bringt. Dessen Anteile am Kalkarer Hochaltar und sein eigenständiges Werk, das</p>

	<p>Marienretabel in Kalkar, zeigen dieselbe Handschrift wie schon Neuber feststellen konnte (Neuber 1915, S. 134f., allerdings kam er nicht zum letzten Schluss, die Werke ein und demselben Meister zuzuschreiben und diese dann auch mit der Elisabethkirche in Zusammenhang zu bringen, wie Gorissen dies später tat.</p> <p>Neuber konnte zeigen, dass Ludwig Juppe zuerst 1492, dann „von Herbst 1493 bis Herbst 1495 nicht in Marburg angetroffen wird“ (Gorissen 1964, S. 34f.), danach wieder von 1515 bis zu seinem Tod 1537 (Neuber 1915, S. 8-11) nachweisbar wird. Deutlich beeinflusst wurde der Bildschnitzer auch bei seiner Arbeit an den Retabeln in der Elisabethkirche von Meister Arnt, der ebenfalls am Hochaltar in Kalkar arbeitete. Er gebrauchte „dieselben Dreieckchen und Halbmöndchen, um die Schnittflächen des landschaftlichen Unter- und Hintergrundes zu füllen“ (Gorissen 1964, S. 36). Zudem verwendet er prinzipiell ähnliches Buschwerk und Bäume, womit die Retabel in Marburg in Abhängigkeit zum Oeuvre des Meister Arnsts auch ohne ihre Inschriften nach 1510 datiert werden können (Gorissen 1964, S. 36). Die Verbindungen zu Kalkar sind stilistisch offensichtlich und die Retabel in Marburg sind deutlich von dieser Schaffensphase Juppes geprägt. Mittlerweile geht die Forschung allgemein davon aus, dass das Ensemble von Juppe und van der Leyten stammt, was nicht mehr angezweifelt wird; einzig die Zusammenstellung des Marienretabels wirft weiterhin Fragen auf (AKö).</p>
faktischer Entstehungsort	
Rezeptionen / ‚Einflüsse‘	Skulpturen wirken westfälisch (Bode 2012, S. 212)
Stifter / Auftraggeber	Als Hauptstifter ist der Deutschordensritter Eberhard Rode anzusehen (ab 1466 im Orden, gest. 1522). Sein Wappen taucht im geschnitzten Schrein in der Halle beim Gastmahl des Herodes auf, genauso wie in einem Glasfenster im rechten Flügel (Neuber 1915, S. 62; Küch 1911, S. 62; Lemberg 2011, S. 53/54).
Zeitpunkt der Stiftung	
Wappen	Rechts im Schrein, auf der Stirnseite der angedeuteten Halle findet sich das Wappen des Ordensritters Eberhard Rode (Lemberg 2011, S. 53/54). Weiterhin nochmals das Deutschordenswappen und Wappen Eberhard Rodes im Fenster der Szene des Festmahls bei Herodes auf dem rechten Außenflügel (Lemberg 2011, S. 53/54).
Inschriften	<p>Kaminanzsturz <u>linker Innenflügel</u> (Geburt Johannes): „1512“ (Lemberg 2011, S. 60).</p> <p><u>Linker Innenflügel</u>, Verkündigung an Zacharias: pseudohebräische Inschrift (Lemberg 2011, S. 58/59).</p> <p><u>Linker Innenflügel</u>, rechts, Schriftband auf Zacharias Schoß: „Johannis est n[omen]“ (AKM).</p> <p><u>Rechter Innenflügel</u>, Rückenfigur, Saum des Brokatgewands: „V[on] D[er] L[eyten]“ sowie „A[nn]o 1512“ (Lemberg 2011, S. 60). Zudem linke Figur außen, goldener Saum des weißen Hemdes: pseudohebräische Inschrift (AKM).</p> <p><u>Linker Außenflügel</u>, Spruchband in den Händen Gottvaters: „Hic</p>

	<p>est filius meus dilectus in quo mihi bene placuit“ („ Das ist mein geliebter Sohn, an dem ich mein Wohlgefallen habe“) (Lemberg 2011, S. 64). Nach Matthäus 3,17 (AKM).</p> <p><u>Rechter Außenflügel</u>, Beinabschluss der Hose des Henkers: „AMARICI L“ und „TV.IVR.DEI.“ (Ergänzt man zwischen L und TV ein VC „Voll Trauer über das bittere Urteil Gottes“ oder „Bitterscharf und zu [be]klagen, [zu bejammern] sind die Gerichte Gottes“, wenn man L am Beginn zu LAMENTV ergänzt) (Lemberg 2011, S. 67).</p> <p>1512, <u>im Schrein</u> datiert (in der Halle in der rechten oberen Ecke).</p>
Reliquiarfach / Reliquienbüste	
Bezug zu Objekten im Kirchenraum	<p><u>Bezug zur Wandmalerei:</u> Die Malereien auf der Stirnseite der Nische und auch die verdeckte Nische mit ihrer Laibung sind zu schlecht erhalten, um darauf schließen zu lassen, welches ikonographische Thema abgebildet war und um damit zu rekonstruieren wie sich Retabel und Wandmalerei aufeinander beziehen bzw. zueinander verhalten. Wenn man versucht, von den anderen Nischen und Wandmalereien ausgehend, Rückschlüsse auf das Programm zu ziehen, so dürfte wahrscheinlich wie beim gemalten Sippenretabel und dem gemalten Elisabethretabel das Thema dem Patrozinium entsprochen haben. So könnten auf Stirnwand und Nische diverse Heilige oder Szenen aus dem Leben des Heiligen Johannes dargestellt gewesen sein (AKö).</p> <p><u>Bezug zu Objekten mit ähnlicher Ikonographie:</u> Lemberg verweist darauf, dass der Heilige Johannes noch zusätzlich auf dem Relief der Tumba am Elisabeth Mausoleum zu finden ist, genauso wie auf den großen Figurenfenstern im Ostchor sowie als Skulptur auf dem Kaffgesims über dem Retabel selbst (siehe Katalogformular Johannesaltar, Skulptur) (Lemberg 2011, S. 49).</p> <p><u>Bezug zu den restlichen Juppe Retabeln:</u> Der deutlichste Bezug besteht allerdings zu den anderen drei Juppe Retabeln. Sie alle haben ein unterschiedliches Patrozinium, sind aber je einem Heiligen oder einer Sippe oder zwei Heiligen gewidmet. Vor allem die vier Altäre (Elisabeth, Johannes, Sippenaltar und St. Georg und Martin) folgen demselben Aufbau mit dem segmentbogenartigen Abschluss, der für sie vorgesehenen Nische geschuldet ist (AKö). Die Komposition des Johannesretabels mit der Wiederholung des Bildprogrammes auf den Außenflügeln, das sich schon im geschnitzten Mittelschrein findet, ist nach demselben Prinzip wie beim Sippenretabel gestaltet (Gorissen 1969, S. 134).</p>
Bezug zu anderen Objekten	<p><u>Komposition:</u> Es handelt sich um einen von Gorissen bezeichneten „reinen Landschaftsaltar“, welcher kompositorisch an den Kalkarer Marienaltar (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.009.057) anknüpft, jedoch über diesen hinausgeht. Juppe versucht in Marburg alle drei Szenen des Mittelschreins in derselben Landschaft stattfinden zu lassen und damit eine Einheitlichkeit zu erzeugen (Gorissen 1969, S. 135). Dies erinnere in seinem Grundprinzip an Werke von Hans Memling, wobei dieser eher einzelne Räume bildet,</p>

wohingegen Juppe alle Szenen auf derselben Ebene stattfinden lässt. Jede Gruppe ist in sich geschlossen, sodass die drei Szenen trotz des einheitlichen Hintergrundes für sich existieren und abgegrenzt sind (Gorissen 19169, S. 135). Gorissen vermutet für die drei Hauptszenen des Schreins eine Vorlage; für die mittlere und rechte Seite habe der Kölner Severinmeister für ein ca. 1490 entstandenes Triptychon (Boston, Museum of Fine Arts, Inv.Nr. 12.169a-e) dieselben Vorlagen verwendet. Ebenso sei zu der Zeit eine Tafel mit der Antoniuslegende (München, Alte Pinakothek, Inv.Nr. WAF 452) entstanden, die von Memlings Komposition beeinflusst sei und damit auch in Verbindung zu Marburg stünde (Gorissen 1969, S. 135).

Dass die Komposition der Enthauptungsszene im geschnitzten Mittelschrein, wie Neuber schreibt, von Memling ausgehe, sei laut Gorissen so nicht korrekt, da Memling sich auf eine Bilderfindung Rogier van der Weydens (Berlin, Gemäldegalerie, Johannesaltar, um 1455, Inv.nr. 534B) (Bildindex, Aufnahme-Nr. 191.803) beziehe (Gorissen 1969, S. 136).

Stilistische/Ikonographische Bezüge:

Für die Predigt in der Wüste verweist Gorissen auf einen Holzschnitt Cranachs von 1516 (Bartsch 60) (Gorissen 1969, S. 135).

Die Jordanstaufer in der Mitte des Schreins hat wohl, wie schon Küch bemerkte (Küch 1920, S. 33f.), einen Stich des Martin Schongauer zur Vorlage (Bartsch 8): hier ist allerdings festzuhalten, dass diese Vorlage spiegelbildlich umgesetzt wurde (Gorissen 1969, S. 136). Solche Kopien des Schongauer Blattes sind beispielsweise von Urs Graf oder vom Monogrammisten i-e bekannt (Gorissen 1969, S. 136). Auch Lemberg erkennt den Stich als Vorlage (Lemberg 2011, S. 54). Zudem spricht sie davon, dass wohl generell die Werke von Israhel van Meckenem und Martin Schongauer als Stichvorlagen in der Werkstatt der Künstler vorhanden waren, da dies ein allgemeines Phänomen des 15. und 16. Jahrhunderts darstellt (Lemberg 2011, S. 14). Die Orientierung an der Schongauer Vorlage (Lehrs 8) erfolgte hier eher kompositorisch als eng stilistisch an Schongauers Handschrift; die Figur des Jesus Christus ist bei Juppe mehr ins Profil nach rechts gedreht, er ragt mehr aus dem Wasser heraus und hält die Hände anders als in Schongauers Stich. Zudem unterscheiden sich der Faltenwurf der Gewänder bei Schongauer und Juppe recht deutlich (AKö).

Neuber führt das Motiv der Enthauptung des Johannes auf der rechten Seite des Retabelschreins auf den rechten Flügel des Katharinenaltares von 1479 (Brügge, Johanneshospital) zurück (Neuber 1915, S. 64; Lemberg 2011, S. 52). Gorissen erwähnt eine ähnliche Darstellung auf dem Hochaltar in Blaubeuren in der Klosterkirche (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.075.788). Zudem gebe es eine sehr ähnliche Darstellung des Kölner Severinmeisters (Boston, Museum of Fine Arts, Inv.Nr. 12.169a-e), welche sich mit Marburg bis hin zur Kostümierung des Henkers gleicht. Allein die Bekleidung der Salome weicht hier voneinander ab, eine Lucas Leyden zugeschriebene Tafel aus dem frühen 16. Jahrhundert (Stange 290) käme hier als Bezug in Frage. Diese Tafel kann Ludwig Juppe allerdings kaum gekannt haben, sodass Gorissen von einer Vermittlung über einen undatierten Kupferstich Leydens (Bartsch 111) ausgeht (Gorissen 1969, S. 137).

Dieser Stich wiederum habe auch einen Bezug zum schon

	<p>erwähnten Kölner Severinmeister; Gorissen stellt fest, dass „[...] es doch unmöglich (sei), daß der kölner Severinmeister und Ludwig unabhängig voneinander im Hintergrund der Szene die offene Halle mit dem Gastmahl des Herodes erfunden hätten, die ja bei Lucas (van Leyden) fehlt. Da ist es schon wahrscheinlicher, sowohl van Leyden als auch Albrecht Dürer (Bartsch 125) hätten aus ein und derselben Quelle geschöpft, eben jener, die sowohl der Severinmeister wie auch Ludwig benutzt haben“ (Gorissen 1969, S. 137). Letztendlich kommt Gorissen zu dem Schluss, dass nicht Memlings Johannesaltar (Bildindex, Aufnahme-Nr. 200.932), sondern eine noch unbekannte Bearbeitung der Vorlage Rogiers hauptsächlich den Bezugspunkt für die Szene der Enthauptung des Johannes im Schrein des Marburger Retabels darstellt.</p>
Provenienz	<p>Seit der Fertigung und Auftragsstellung 1512 war das gesamte Retabel größtenteils in Marburg, in der Elisabethkirche, jedoch während des 2. Weltkrieges im Turm der Kirche ausgelagert (Lemberg 2011, S. 185-187; Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 2f.).</p> <p>Der St. Georg- und Martinsaltar und der Johannesaltar wurden zwischen dem 7. und 9.01.1946 aus dem Nordturm wieder in den Landgrafenchor in ihre Nischen eingerückt (Lemberg 2011, S. 181). 1967 wurden die Retabel notdürftig mit Seidenpapier eingedeckt und verblieben an ihrem ursprünglichen Standort (Lemberg 2011, S. 182).</p> <p>Für eine Restaurierung wurden die beiden Retabel im Jahr 1980 abgeholt und nach Wiesbaden gebracht; am 10. Dezember 1982 kam das St. Georg- und Martinsretabel zurück in den Landgrafenchor und am 8.04.1983 das Johannesretabel. Um diese in Zukunft vor Feuchtigkeit zu schützen, wurden an der Außenwand präparierte Spanplatten angebracht (Lemberg 2011, S. 187).</p>
Nachmittelalterlicher Gebrauch	<p><u>Ikonoklasmus in der Elisabethkirche:</u></p> <p>Matthias Müller betrachtete das Retabelensemble in der Elisabethkirche unter dem Aspekt des Bildersturms und unternahm den Versuch, die Zerstörungen an den Schnitzarbeiten (welche auch am Sippenretabel vorhanden sind, siehe Feld Restaurierung) diesem zuzuschreiben. Somit wären die fehlenden Teile der Figuren im Schrein der Retabel mutwillig herausgenommen worden und die Zerstörungen im Zuge der Reformationszeit entstanden (Müller 1993, S. 112f.). Diese Mutilation sollte die katholischen Elemente in der Kirchengestaltung entfernen und bestimmte Bildwerk aus ihrem Funktions- und vor allem Bildzusammenhang reißen (Müller 1993, S. 113); dies deutet Müller in Zusammenhang mit dem Landgrafen Moritz von Hessen und seinen 1605 erlassenen Verbesserungspunkten (Müller 1993, S. 110f.), die durch archivalische Quellen nachzuweisen sind. Daraus ließe sich folgern, dass sich jene Zerstörungen im frühen 17. Jahrhundert zugetragen hätten. Zudem ist erkennbar, dass es sich bei vielen Skulpturen um Schnittstellen, verursacht durch Instrumente, handelt (Müller 1993, S. 54).</p> <p>In der Revision seiner eigenen These 2011, verdeutlicht Müller nochmals das Bemühen durch die Zerstörungen an den Retabeln die Bildstruktur zu zerstören: besonders deutlich wird dies allerdings sehr stark am Elisabethaltar (Müller 2011, S. 441). Auch wenn jedoch am Johannesretabel einige Elemente wie Hände und weiteres fehlen, entfällt zumindest in diesem Fall nicht</p>

	<p>sofort der gesamte Bedeutungszusammenhang; das Thema des Lebens des Heiligen Johannes bleibt weiterhin identifizierbar. Vielmehr müsste man sich bei dieser These wohl fragen, inwieweit ein zeitgenössischer Betrachter Bilder und Ikonographie rezipierte und ob die Beschädigungen wirklich eine so große inhaltliche Auswirkung gehabt haben können (AKö).</p>
<p>Erhaltungszustand / Restaurierung</p>	<p><u>Maßnahmen:</u> Leppin hält eine erste Restaurierung für 1739 fest (Leppin 1983, S. 42). Bücking erwähnt, dass die Malereien im frühen 19. Jahrhundert mit Seife und Bürste gescheuert wurden, sodass die Qualität der Malerei erheblich darunter litt (Bücking 1884, S. 26). Die erste dokumentierte Restaurierung erfolgte laut Reinhold durch den Restaurator Rudolf Schiele aus Hannover 1914. Zu diesem Zweck wurden die Altäre offenbar nach Hannover transportiert. Maßnahmen: Holzwurm wurde abgetötet, Festigen des verwurmtten Holzes, Aufmodellieren von fehlenden Teilen an den Skulpturen mit Kittmasse, Festigen der blätternden Pigmentschicht, Kitten der Fehlstellen, Retuschen, eventuell graue Neutralretuschen an den geschädigten Rückseiten. Eine weitere nachweisliche Restaurierung erfolgte 1935 durch Restaurator Leiß aus Kassel. Ob der Altar nach Kassel in sein Atelier transportiert wurde, lässt sich nicht eindeutig belegen. Maßnahmen: Reinigung der Reliefs, vielleicht auch Festigen des verwurmtten, bildhauerischen Bestandes, Niederlegen von Blätterungen, Kitten von Fehlstellen, Retuschen, Überzüge. Bei den Flügeln Niederlegen der blätternden Malschicht, Kitten von Fehlstellen, Retuschen und Überzüge. Eine weitere Restaurierung wurde 1980 durchgeführt vom Landesamt für Denkmalpflege Hessen. Bei der Restaurierung von 1980 wurden jedoch Bearbeitungsspuren festgestellt, die vor der nachweislich ersten Restaurierung von 1900 liegen. Maßnahmen: Überfassen des Schreins, Abnahme der Übermalungen und Neufassen der Schreininnenflächen in Azurit. Bei den Reliefs Festigen des mehrenden Trägers, Abnahme der verbräunten Überzugsschichten, Stopfen der Wurmlöcher und Fraßgängen, Grundieren der Fehlstellen, Vergoldungen / Versilberungen, farbige Retuschen. Bei den Flügeln Abnahme der verbräunten Überzüge, Niederlegen der blätternden Mal- und Grundierschicht, Abnahme der grauen Übermalung der Tafelrückseiten, Ausgrundieren der Fehlstellen auf der Vorderseite, Ausgrundieren der Fehlstellen innerhalb geschlossener Malereipartien auf den Flügelrückseiten, Anböschern der Malschichtträger auf den Flügelrückseiten, Retuschieren der Fehlstellen in der Malerei, Retuschieren der Fehlstellen an den Metallauflagen, Schließen der Fehlstellen auf den Versilberungen und Vergoldungen, Schlussüberzug. 1988 und 2011 wurde der Altar durch das Landesamt für Denkmalpflege Hessen entstaubt. (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung, S. 3f.)</p> <p><u>Fehlstellen in den Schnitzarbeiten:</u> Linke Seite: Unterarm von Johannes, kleine Figur und Gebäude im Hintergrund oberhalb von Christus im Fluss stehend, Kreuznimbus von Christus, Gewandzipfel von Christus. Rechte Seite: Beide Unterarme von Johannes der sich Christus zuwendet, fehlendes Teil seitlich des rechten Knie von Johannes, Szene vor dem plastisch dargestellten Gefängnis, im Hintergrund, oberhalb vom knienden Johannes, Schwertblatt des Henkers bei</p>

	<p>der Enthauptung, kleine geschnitzte Szene, das Gastmahl des Herodes-, in dem als Innenraum angedeuteten Segment (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung, S. 3).</p> <p><u>Fehlstellen in der Malerei:</u> Auch hier ist die Malschicht der Innenflügel sehr viel besser erhalten, als die der Außenflügel. Vor allem die Außenflügel weisen besonders große Fehlstellen auf: der linke Außenflügel zeigt holzsichtige Stellen im unteren Drittel der Malerei, die vor allem den Bereich der Taufe, den Engel und Johannes betreffen. Der rechte Außenflügel ist etwas besser erhalten: hier beschränken sich die holzsichtigen Fehlstellen auf den rechten Rand und auf die Figur des Johannes (im Bereich des Nimbus und Unterkörpers) und auf die Beine des Henkers (AKö).</p>
Besonderheiten	<p><u>Schreinform:</u> Schon auf den ersten Blick fällt die zunächst ungewöhnliche Schreinform der Retabel dem Betrachter ins Auge. Der segmentbogenartige Abschluss und die gedrungene Form vier der fünf Retabel von Juppe/van der Leyten ist der schon beim Bau der Kirche in die Wand integrierten vier Nischen in den Konchen geschuldet. Bereits vor der Anfertigung der vier (bzw. fünf) Retabel im frühen 16. Jahrhundert wurden diese Nischen mit den davor befindlichen steinernen Mensen als Altäre genutzt und bereits im 13. Jahrhundert unterschiedlichen Heiligen geweiht (siehe Feld Altar und Altarfunktion); zudem hatten und haben sie ein malerisches Bildprogramm (siehe Katalogformulare Elisabethaltar, Sippenaltar sowie Johannesaltar und St. Georg und Martinsaltar), das deutliche Bezüge untereinander und wiederum zu den Schnitzretabeln aufweist (siehe Feld Bezüge zu Objekten im Kirchenraum).</p> <p>Was hier außergewöhnlich bleibt, ist allerdings die extrem deutliche lokale Gebundenheit an eine vorgegebene Tradition, an der man festhält. Nicht nur werden die Wandmalereien bis in das 15. Jahrhundert mehrmals erneuert (siehe Katalogformulare Elisabethaltar sowie Sippenaltar), sondern selbst die Neuausstattung wird an die Örtlichkeit gebunden und vor allem mit ihr verbunden, was in der ursprünglichen Aufstellungsintention (siehe Feld Standort) zu einer äußerst haptischen Symbiose von Retabel und Bauwerk führt, da man sich ganz bewusst gegen die „klassische“ Retabelform wie beim Marienretabel ausgeführt, entscheidet (AKö). Schon Gorissen deutet dies an, indem er darauf verweist, dass sich sowohl auf dem Elisabethretabel als auch auf dem St. Georg und Martinsretabel eine gemalte Abbildung eines Retabels mit eckigem Schreinkasten findet, sodass man davon ausgehen kann, dass diese Form in Marburg auch bekannt war (Gorissen 1969, S. 122); ob es sich bei der Form um eine Vorgabe der Auftraggeber, also des Deutschen Ordens handelt, oder ob dies eine Entscheidung der Künstler war, bleibt offen, allerdings ist wohl davon auszugehen, dass es sich um eine Entscheidung der Auftraggeber handelte (AKö).</p>
Sonstiges	
Quellen	<p>Eine Auswertung der für die Ausstattung relevanten Kircheninventare der Elisabethkirche findet sich bei Schaal 1996, S. 228-235.</p>

Sekundärliteratur

Bauer, Hermann: St. Elisabeth und die Elisabethkirche zu Marburg, Marburg 1964, S. 135

Bickell, Ludwig: Zur Erinnerung an die Elisabethkirche zu Marburg und zur sechsten Säcularfeier ihrer Einweihung, Marburg 1883, S. 23f.

Bode, Wilhelm: Geschichte der deutschen Plastik, Paderborn 2012, S. 212

Bücking, Wilhelm: Das Leben der heiligen Elisabeth, Landgräfin von Thüringen und Hessen, Marburg 1883, S. 61-63

Bücking, Wilhelm: Das Innere der Kirche der Heiligen Elisabeth in Marburg vor ihrer Restauration, Marburg 1884, S. 33-40

Bücking, Wilhelm: Johann van der Leyten und Ludwig Juppe, Zwei Marburger Künstler vom Ausgang des Mittelalters, in: Mitteilungen aus Marburgs Vorzeit, Marburg 1886, S. 55-61

Dehio Hessen 1982, S. 590-598

Dehio Hessen I 2008, S. 610-619

Fach, Ilina: Die Elisabethkirche, in: Marburg, eine illustrierte Stadtgeschichte, Marburg 1985, S. 41-54

Gorissen, Friedrich: Das Werk des Ludwig Juppe von Marburg in Kalkar, in: Rheinische Heimatpflege, Bd. 1 (1964), S. 13-37

Gorissen 1969, S. 134-138

Großmann, Dieter: Die Elisabethkirche zu Marburg/Lahn, Berlin 1983, S. 2-4

Großmann, Dieter: Hessen, Kunstdenkmäler und Museen, Stuttgart 1987, S. 402

Großmann, Dieter: Die Kunst des Mittelalters, in: Mittelhessen, aus Vergangenheit und Gegenwart, Marburg 1991, S. 243-292

Hamann, Richard: Die Elisabethkirche zu Marburg, Magdeburg 1938, S. 36f.

Justi, Carl: Johann van der Leyten und Ludwig Juppe. Zwei Marburger Künstler am Ausgang des Mittelalters, in: Zeitschrift für bildende Kunst, Bd. 20 (1885), S. 259-264

Kolbe, Wilhelm: Die Kirche der Heiligen Elisabeth zu Marburg nebst ihren Kunst- und Geschichtsdenkmälern, Marburg 1882, S. 103-108

Köstler 1995, S. 66-69, S. 120f.

Küch, Friedrich: Marburger Kunstleben am Ausgange des Mittelalters, in: Hessenkunst, Bd. 1 (1906), o.S.

Küch, Friedrich: Die Altarschreine in der Elisabethkirche zu

	<p>Marburg und ihre Stifter, in: Hessenkunst, Bd. 3 (1908), S. 8-14</p> <p>Küch, Friedrich: Ludwig Juppe, eine Nachlese, in: Hessenkunst, Bd. 14 (1920), S. 26-37 (ist bestellt und momentan nicht greifbar)</p> <p>Küch, Friedrich: Der Schatz der Elisabethkirche in Marburg, in: Hessenland, Bd. 43 (1932), S. 2-10</p> <p>Lemberg 2011, S. 49-68</p> <p>Leppin, Eberhard: Die Elisabethkirche in Marburg. Ein Wegweiser zum Verstehen, in: 700 Jahre Elisabethkirche in Marburg 1283-1983 [Ausst.Kat.], Marburg 1983, S. 42f.</p> <p>Meyer-Barkhausen, Werner: Marburg an der Lahn, 3. ergänzte. Auflage, München 1967, S. 10f.</p> <p>Montalembert, Charles Forbes de Tryon Comte de: Sainte Elisabeth de Hongrie, Brüssel 1878</p> <p>Müller, Matthias: Von der Kunst des calvinistischen Bildersturms. Das Werk des Bildhauers Ludwig Juppe in der Marburger Elisabethkirche als bisher unerkanntes Objekt calvinistischer Bildzerstörung, Marburg 1993, S. 58-61</p> <p>Müller, Matthias: Die Altarretabel in der Marburger Elisabethkirche als Objekte calvinistischer Bilderstürmerei? Zu den Zweifeln gegenüber einer 1993 aufgestellten These, in: Dingel Irene und Selderhius. Herman J. (Hg.): Calvin und Calvinismus. Europäische Perspektiven, Göttingen 2011, S. 431-462</p> <p>Münzenberger 1885, Bd. 1, S. 162</p> <p>Neuber, Hans: Ludwig Juppe von Marburg: ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik am Ausgang des Mittelalters, Marburg 1915, S. 75-80</p> <p>Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011 (betrifft Marburg, Johannesaltar)</p> <p>Schaal, Katharina: Das Deutschordenshaus Marburg in der Reformationszeit. Der Säkularisationsversuch und die Inventare von 1543, Marburg 1996, S. 229</p> <p>Schäfer, Carl: Inventarium über die in und an der St. Elisabeth-Kirche zu Marburg erhaltenen Kunstwerke und Denkmäler (1873), in: Von deutscher Kunst. Gesammelte Aufsätze und nachgelassene Schriften, Berlin 1910, S. 94.</p>
IRR	<p>Im Juni 2011 und Oktober 2012 mit dem Infrarotaufnahmesystem Osiris A 1 (im Rahmen der Städel-Kooperationsprofessur am Kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität Frankfurt am Main) durchgeführt; die Auswertung findet sich im entsprechenden IRR-Formular.</p>
Abbildungen	

durchgesehen	Hessische Bibliographie: + Kubikat: +
Stand der Bearbeitung	12.01.2015
Bearbeiter/in	Alexandra König

(*) Ikonographie

1 Erste Schauseite	
<i>1a Außenflügel, links</i>	
Bildfeld	Predigt des Johannes Taufe Christi im Jordan Gottvater über der Szenerie Gefangennahme Johannes im linken Hintergrund Im rechten Hintergrund Christus und die Jünger
<i>1b Außenflügel, rechts</i>	
Bildfeld	Enthauptung des Johannes Festmahl des Herodes mit Salome rechts Im Hintergrund Christus und die Jünger
2 Zweite Schauseite	
<i>2 a Innenflügel, links</i>	
Bildfeld	Geburt des Johannes Links im Hintergrund die Verkündigung an Zacharias Rechts im Hintergrund die Heimsuchung Namensgebung des Johannes durch Zacharias im rechten Vordergrund
<i>2 b Innenflügel, rechts</i>	
Bildfeld	Schändung des Johannesgrabes im Vordergrund Im Hintergrund (von links nach rechts) die Auffindung des Hauptes Johannes des Täufers, Träger mit den Gebeinen des Täufers und seine Verbrennung
3 Mittelschrein	
Bildfeld, links	Predigt des Johannes in der Wüste
Bildfeld, mittig	Taufe Christi
Bildfeld, rechts	Enthauptung des Johannes, Salomes Darbietung seines Hauptes auf einer Schüssel

