

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
St. Georg- und Martinsaltar, 1514



<http://www.bildindex.de/document/obj20095302>

Bearbeitet von: Alexandra König
2015

[urn:nbn:de:bsz:16-artdok-35553](http://nbn:de:bsz:16-artdok-35553)

<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2016/3555>

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	St. Georg und Martinaltar
Typus	Flügelretabel mit geschnitztem Schrein und gemalten Flügeln

Gattung	Tafelmalerei, Skulptur
Status	Das Retabel ist im Ganzen vollständig erhalten und befindet sich am ursprünglichen Aufstellungsort (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 St. Georg- und Martinsretabel seitdem wieder am ursprünglichen Aufstellungsort im Landgrafenchor (Nordkonche), eingerückt in die rechte Nische (Lemberg 2011, S. 187).
Altar und Altarfunktion	<p>Wie auch auf die anderen Altartische der Retabel des Juppe/van der Leyten Ensembles zutreffend, handelt es sich um einen Nebenaltar. Die erste dokumentierte Weihe erfolgte laut Lemberg am 1.5.1283 (Leppin 1983, S. 43; Lemberg 2011, S. 101), Gorissen nennt nur das Jahr 1283 (Justi 1885, S. 260; Gorissen 1969, S. 129), Hamann vermutete die erste Weihe allerdings noch vor 1283 (Hamann 1928, S. 34). Kolbe wiederum nennt spezifisch den 18.9.1283, an welchem der Bischof von Meißen den Altar Georg und Martin geweiht habe (Kolbe 1882, S. 108). Diese Weihdaten jedoch gelten für die Nische und die Wandmalereiretabel, eine datierte Neusegnung für die geschnitzten Retabel ist nicht nachzuweisen (AKö).</p> <p>Die Hauptpatrozinien sind die des Heiligen Georg und des Heiligen Martin, aber auch der Heilige Sebastian und Papst Gregor sind im Schnitzretabel abgebildet. Gorissen hält das Patrozinium des Heiligen Martin für das ursprüngliche und meint, dass Georg sicherlich frühzeitig dazu kam. Es ist fraglich, wann der Sebastianskult hinzu kam; die geschlossenen Außenseiten allein implizieren einen Georgs- und Sebastiansaltar (Gorissen 1969, S. 138). Arnold führt allerdings deutlich aus, dass das Patrozinium des Heiligen Georg (wenn auch zunächst vor allem in Preußen) direkt nach dem der Heiligen Maria und der Heiligen Elisabeth besonders ab dem 13. Jahrhundert in der Liturgie des Deutschen Ordens einen bedeutenden Stellenwert einnimmt, was gegen Gorissens Annahme spräche, es handele sich zunächst nur um ein Patrozinium des Heiligen Martin (Arnold 1983, S. 163f.).</p> <p>Bis 1809 war das Retabel vermutlich nur den Mitgliedern des Deutschordens zugänglich, und höchstwahrscheinlich zur Meditation und Behandlung der Kranken des Ordens gedacht (Lemberg 2011, S. 10f., 122). Köstler und Meier vermuten beide, dass das Retabel, so wie alle Nebenaltäre Juppes in der Elisabethkirche, für private Seelmessen für die Mitglieder des Deutschen Ordens genutzt wurden (Köstler 1995, S. 120; Meier 2006, S. 156). Dies erschließe sich aus der Wahl der abgebildeten Heiligen (Martin, Georg, Gregor und Sebastian), die exemplarisch den Ritterstand des Ordens thematisieren sowie Gregor, der in besonderem ikonographischem Zusammenhang mit dem Tod stehe (Meier 2006, S. 155). Köstler führt zudem aus, dass die Quellen (Kirchenakten) darauf verweisen, dass hierfür ein besonderer Pfarrer bezahlt wurde (Köstler 1995, S. 120), was aber nicht im Einzelnen für das St. Georg und Martinsretabel nachweisbar ist. Somit bleibt offen, ob sich dies auf alle Juppe Retabel übertragen lässt bzw. für welche der Retabel dies festzumachen wäre (AKö).</p>

Datierung	<p>Gesamt: 1514¹, auf dem gemalten Flügel datiert (Kolbe 1882, S. 109; Neuber 1915, S. 75; Hamann 1938, S. 37; Gorissen 1969, S. 138; Dehio 1982, S. 595; Fach 1985, S. 52; Leppin 1990, S. 36; Müller 1996, S. 17; Dehio Hessen I 2008, S. 616; Lemberg 2011, S. 101) Von 1514 und 1515 (Schäfer 1910, S. 94)</p>
Größe	<p><u>Corpus</u>: 235,4 cm x 80,5-107 cm</p> <p><u>rechter Flügel Außenseite</u>: 117,5 (104) x 72-98,5 (63-87) cm</p> <p><u>linker Flügel Außenseite</u>: 117 (105,5) x 73-98,5 (63-87,5) cm</p> <p><u>rechter Flügel Innenseite</u>: 117,5 (104,5) x 72-98,5 (62,5-87) cm</p> <p><u>linker Flügel Innenseite</u>: 117 (106) x 73-98,5 (62,5-87) cm</p> <p>Je das Außenmaß, in Klammern dann das Innenmaß, eigene Messung (AKö).</p> <p><u>Schrein</u>: Höhe: seitlich: 106 cm, mittig: 80 cm, Breite: 237 cm, Tiefe: 24 cm</p> <p><u>Reliefs</u>: Georgs Drachenkampf: Höhe: ca. 68 cm, Breite: ca. 70 cm, Tiefe: ca. 20 cm Gregorsmesse: Höhe: ca. 68 cm, Breite: ca. 71 cm, Tiefe: ca. 20 cm Martin den Mantel teilend: Höhe: ca. 68 cm, Breite: ca. 71 cm, Tiefe: ca. 20 cm</p> <p>(Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006 – 2011, S. 2)</p>
Material / Technik	<p><u>Tafelmalerei</u>: Tempera auf Kiefernholz (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006 – 2011, S. 3)</p> <p><u>Rahmen</u>: aus Tannenholz (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006 – 2011, S. 3), ebenso die Rückwand des Schreins (Gorissen 1969, S. 139; Lemberg 2011, S. 108)</p> <p><u>Schrein</u>: geschnitzte Figuren aus Lindenholz (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006 – 2011, S. 3),</p> <p><u>Konstruktion</u>: Das Retabel [...] „besteht aus einem Kasten, dessen oberes Abschlussbrett gewölbt ist. Die Schreintrückwand ist aus mehreren Brettern zusammengesetzt. Die Schreimbretter scheinen auf Gehrung geschnitten und verzapft und verzahnt zu sein. 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 Schreininflächen ist in Azurit, das schwarz unterlegt ist. Die Rahmenleisten sind rot und blau gefasst. Die Reliefs bestehen jeweils aus mehreren Holzblöcken, die miteinander verzapft und verleimt sind. Die Schnitzerei hat nur geringe Hinterschneidungen. Die Reliefhintergründe und Hügel,</p>

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

	<p>sind gewuggelt. Bei der Schnitzart der dargestellten Bäume und auch bei den Felsdarstellungen zeigt Ludwig Juppe seine ganz individuelle Handschrift. Über der detailliert ausgeführten Schnitzerei liegt ein mehrschichtiger Kreidegrund. Die Fassung der Hügel ist in Leimgold, ohne Polimentunterlage, unmittelbar auf dem Kreidegrund liegend. Darauf liegt roter und grüner Lüster. Die Bäume haben Stämme in Glanzgold mit roter Polimentunterlage. Die Blattkronen sind Leimsilber mit darauf liegendem grünem Lüster. Alle Metallaufgaben an den Skulpturen, sind mit rotem Poliment unterlegt. Partiiell finden sich darauf grüne und rote Lüsterungen, sowie Sgraffitoborten. Zur Verzierung der Gewänder 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, welches 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.</p> <p>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 erkennbar. Dem Duktus nach wurde sie mit Pinseln und vermutlich schwarzer Farbe ausgeführt. Danach erfolgten die Pastigliaarbeiten für die plastisch gestalteten Korbbögen am oberen Tafelrand. 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 eine 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.“ (Restauratorische Bestandserfassung 2006 – 2011, S. 3)</p>
Ikonographie ^(*)	<p><u>Außenseite Flügel:</u> Szenen aus dem Leben der Heiligen Georg und Sebastian</p> <p><u>Innenseite Flügel:</u> Szenen aus dem Leben der Heiligen Georg und Martin</p> <p><u>Schrein:</u> Die Gregorsmesse</p> <p><u>Ikonographische Besonderheiten:</u> Bei der Abbildung der Gregorsmesse im Zentrum des</p>

geschnitzten Mittelschreins des Retabels, bei dem es sich gerade nicht um einen der Hauptheiligen handelt, dem der Altar ursprünglich geweiht wurde, vermutet Esther Meier, dass dieser Bildtypus für den Ort von besonderer Bedeutung gewesen sein muss, sodass er Verwendung für das ikonographische Programm des Retabels fand (Meier 2006, S. 154). Schon Neuber stellte diese Ungereimtheit fest (Neuber 1915, S. 76). Meiers These wird weiter untermauert, wenn man betrachtet, dass die anderen Heiligen, der Heilige Georg und der Heilige Martin, beide Soldatenheilige waren, die somit wiederum einen der zentralen Stände des Deutschen Ordens vertreten (Meier 2006, S. 155). Dies würde auch das Erscheinen des Heiligen Sebastian auf dem rechten Außenflügel des Retabels einleuchtend erklären, der sich in die Reihe der Soldatenheiligen einfügen würde (Meier 2006, S. 155).

Denn die Darstellung des Heiligen Sebastian möchte sich auf den ersten Blick nicht direkt in das bestehende Programm des Retabels einfügen, da hier äquivalent zu den Innenseiten ein Bild des Heiligen Martin zu erwarten ist. Lemberg stellt hierzu einige Theorien auf: zum einen könne es sich um einen Wunsch des Stifters Ewald von Hattenbach handeln. Dieser könnte auf seinen Reisen ein Bild des Heiligen gesehen haben. Möglicherweise war Hattenbach auch Mitglied der Sebastiansbruderschaft (Lemberg 2011, S. 121). Letzteres scheint eine plausible Erklärung zu sein, wobei sicherlich die Bedeutung des Heiligen als Ritter für den Orden durchaus eine Rolle bei der Motivwahl spielte, wie schon Meier ausführte (AKö).

Zusätzlich tritt hier ikonographisch ein ähnliches Phänomen wie schon am Elisabethretabel auf (siehe Feld Ikonographie im Katalogformular Elisabethaltar): Die Figur des Heiligen Georg trägt auf den Innenflügeln eine andere Kleidung als auf dem linken Außenflügel mit der Drachentötung. Auf der Innenseite als goldgelockter Jüngling mit pausbäckigem Gesicht und goldener (Ritter-) Rüstung mit rundem Kopfschmuck auftretend, findet sich die Figur auf dem Außenflügel in schwarzer Rüstung mit buntem Waffenrock und Federkopfschmuck. Bezieht man dazu noch die Ergebnisse der Infrarotreflektographie ein (siehe Infrarotformular St. Georg und Martinsretabel), so kommt hinzu, dass die Figur auf den Innenflügeln ursprünglich als bärtiger (somit älterer) Mann mit markanteren Gesichtszügen geplant war, was auf dem Außenflügel nicht nachzuweisen ist. Zudem bestehen bei der Auffassung der Gesichtszüge zwischen Innen- und Außenseite ebenso leichte Unterschiede: außen wird ein runderes, feineres Gesicht gezeigt, innen wirkt dieses sehr viel ovaler mit längeren Locken. Hier sind die unterschiedlichen Restaurierungen allerdings nicht zu vernachlässigen, die solche Feinheiten durchaus verändert haben könnten.

Ein Erklärungsansatz hierfür könnte im Verwenden unterschiedlicher Vorlagen auf der Innen- und Außenseite liegen; somit könnte man die differierende Kleidung erklären, die sicherlich wie schon beim Elisabethaltar als erzählerisches Element verstanden werden kann. Ebenso könnte man das ursprünglich bärtige Gesicht des Georg erklären: eventuell sollte dieser auf den Innenseiten als in seiner Lebensgeschichte älterer Mann dargestellt werden und bei seinem Drachenkampf als jüngerer. Schaut man sich andere Darstellungen des Heiligen an, so scheint Georg als Jüngling die üblichere Variante zu sein. Einzig in einem Druck von Albrecht Dürer (Bartsch 53, Hollstein

	<p>53) um 1502-08 ist der Heilige bärtig zu finden wie er in seiner Rüstung vor dem getöteten Drachen steht. Es lässt sich nur sicher sagen, dass sich Johann van der Leyten hier offensichtlich während des Schaffensprozesses umentschieden hat was den Gesichtstypus des Heiligen Georg betrifft (AKö).</p>
Künstler	<p><u>Flügel:</u> Johann van der Leyten² (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. 43; Fach 1985, S. 52; Müller 1996, S. 17; Lemberg 2011, S. 101)</p> <p>„N.W. Suavis“ (Schäffer 1873, S. 94); diese Zuschreibung kam durch die falsche Interpretation einer der Inschriften auf den Flügeln zustande (siehe Feld Inschriften).</p> <p>Beteiligung des Heinrich van der Leyten/Werkstattbeteiligung (Neuber 1915, S. 78)</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)</p> <p><u>Fassung der Skulpturen:</u> Johann van der Leyten (Gorissen 1969, S. 138)</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 Schnitzarbeiten 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).</p> <p>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</p>

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

	<p>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 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 Arnts 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> <p><u>Werkstattzusammenhänge und Eigenhändigkeit:</u> Neuber stellte die Vermutung an, dass eventuell der Bruder von Johann von der Leyten, Heinrich, an den Malereien der Flügel des St. Georg- und Martinsretabels beteiligt war, da die Qualität der Malerei nicht auf der „Höhe der übrigen“ Altäre sei und der kühle, eher bläuliche Grundton sich nicht mit den Malereien der anderen Altäre decke (Neuber 1915, S. 78).</p> <p>Bei der Betrachtung der Malereien des St. Georg- und Martinsretabels wird durchaus deutlich, dass ein qualitativer Unterschied besteht (nicht nur das Farbspektrum variiert, sondern auch die Details der Gesichter, Haare und Körperhaltungen wirken gröber, vor allem bei den Wachen auf den Außenflügeln zu beobachten), ob dies jedoch sofort auf van der Leytens Bruder schließen lässt, ist schwerlich beweisbar, da es sich ebenso um einen Gesellen oder Werkstattmitarbeiter gehandelt haben kann, der die Arbeit des Meisters zu Ende führt. Zudem sollte beachtet werden, dass einige Restaurierungen (siehe Feld Erhaltungszustand) das Erscheinungsbild mancher Einzelheiten verfälscht haben und zu einem falschen Schluss bezüglich der Eigenhändigkeit führen können (AKö).</p>
faktischer Entstehungsort	
Rezeptionen / ‚Einflüsse‘	<p><u>Schrein:</u> Neuber spricht von „flandrischen“ Bezügen der Gregorsmesse im geschnitzten Mittelschrein (Neuber 1915, S. 78).</p>

Stifter / Auftraggeber	Küch und Neuber stellten fest, dass der Hauptstifter des Altares wohl das Deutschordensmitglied Ewald von Hattenbach (gest. nach 1511) gewesen sein muss, ehemaliger Hauptkomtur des Deutschen Ordens (Neuber 1915, S. 75; Lemberg 2011, S. 119). Sein Wappen taucht zweimal im Retabel auf, außerdem ist auf den Bickell Fotografien von 1900 zu erkennen, dass auch das Wappen der Familie Wolmerkusen ursprünglich in einem der Zwickel zu sehen war, sodass auch Konrad von Wolmerkusen als zweiter Stifter in Betracht zu ziehen ist (Lemberg 2011, S. 121).
Zeitpunkt der Stiftung	
Wappen	Ursprünglich befanden sich zwei Wappen in den Bogenzwickeln der gotischen Fenster des geschnitzten Mittelteils, vermutlich die des Deutschordens (Lemberg 2011, S.108; Neuber 1915, S. 75). Weiterhin ein Wappen im rechten Fenster der Gregorsmesse, es handelt sich um das des Deutschordensmitglieds Ewald von Hattenbach (Spitzenschnitt in Rot und Weiß) (Lemberg 2011, S. 108-109). Außerdem ist auf den Bickell Fotografien von 1900 zu erkennen, dass auch das Wappen der Familie Wolmerkusen ursprünglich in einem der Zwickel zu sehen war (Lemberg 2011, S. 121). Das Wappen des Deutschordens wiederholt sich nochmals links oberhalb der Ölbergsszene (Lemberg 2011, S. 108-109).
Inschriften	<u>Linker Innenflügel:</u> rechte Szene, auf dem Wams des Soldaten links neben dem Heiligen Georg: „S V A V E“, darunter zwei hebräische Buchstaben ψ κ , darunter „ANNO D(OMI)NI“, darunter die Datierung des Retabels „1514“ (Lemberg 2001, S. 114) <u>Rechter Innenflügel:</u> Drei beschriebene, aufgeklappte Bücher mit nicht näher identifizierbarer Schrift (AKö). Im linken Bildfeld auf der Borte des roten Mantels in goldenen Lettern „ JESVS MARIA JESVS MARIA [...]“ (AKö).
Reliquiarfach / Reliquienbüste	
Bezug zu Objekten im Kirchenraum	<u>Bezug zur Wandmalerei und dem Wandprogramm darüber:</u> Schon Gorissen implizierte diesen Bezug (Gorissen 1969, S. 139) und auch Meier spricht an, dass die Stirnseite der Wandmalerei zusätzlich im Scheitel eine Gregorsmesse (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd476265a) zeigt (Meier 2006, S. 154). Es ist offensichtlich, wenn man das Bildprogramm der Wandmalereien in den Nischen und auf der Stirnseite mit den ausgeführten Juppe Retabeln vergleicht, dass bestimmte inhaltliche Motive von den Wandmalereien aufgegriffen und innerhalb des Retabels „erneuert“ wurden, in diesem Fall die Gregorsmesse (AKö). Dieses Phänomen zeigt sich ebenso bei den anderen drei (Elisabethretabel, Sippenretabel, Johannesretabel) ursprünglich für die Nischen geplanten Retabeln (siehe Feld Bezug zu Objekten im Kirchenraum in den restlichen Katalogformularen zur Elisabethkirche). Aus diesem Grund vermutet Lemberg, dass der geschnitzte Schrein des Retabels das Bildprogramm der Nische ersetze (Lemberg 2011, S. 101). Zudem findet sich eine gemalte Schmerzensmann Darstellung am dritten Pfeiler des südlichen Seitenschiffs (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.513.930 (Ende 15. Jahrhundert), ebenso befand sich ein Schmerzensmann, der heute fehlt, im geschnitzten Mittelschrein des Retabels (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd476252a) (Lemberg 2011, S. 108).

	<p>Gerade im Landgrafenchor wird außerdem deutlich, dass das komplette Joch ausgestattet wurde und sich somit ein gesamtes Bildprogramm bestehend aus dem Fenster, der Holzskulptur des Heiligen Martin (siehe Katalogformular St. Georg und Martinsaltar, Skulptur), der Wandmalerei an der Stirnwand (siehe Katalogformular Gemalter St. Georg und Martinsaltar, Stirnseite) und dem geschnitzten Retabel.</p> <p><u>Bezug zu den weiteren 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). Gorissen hält fest, dass die kompositorische Aufteilung des Mittelschreins in drei Felder vor allem eine Mischung des Elisabethretabels und des Johannesretabels ist (Gorissen 1969, S. 139; Neuber 1915, S. 75). Ebenso wie am Elisabethretabel waren (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd476228a) wohl in den Zwickeln des Schreins Wappenschilder angebracht (Neuber 1915, S. 75). Die Landschaft im Hintergrund des Drachenkampfes im Schrein ähnelt vor allem der im Johannesretabel (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd476268a); das Maßwerk der Fenster wiederum findet sich ebenso im Elisabethretabel und im Sippenretabel (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd476238a) wieder (Gorissen 1969, S. 140). Vor allem die Oberflächenstruktur mit dem Fugenraster in Teilen der Landschaft im Schrein des St. Georg und Martinsretabels ist ein wiederkehrendes Element, das ebenso am Johannesretabel und am Marienretabel auftaucht (Gorissen 1969, S. 145). Der fehlende Schmerzensmann in der Szene der Gregorsmesse wird als Motiv am Elisabethretabel auf dem linken Innenflügel wiederholt (Lemberg 2011, S. 108). Zudem ist der Bezug zur Wettergasse auf dem linken Innenflügel genauso wie auf dem Sippenretabel (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd476238a) gegeben (Fach 1985, S. 52).</p>
<p>Bezug zu anderen Objekten</p>	<p><u>Ikonographische Bezüge:</u> Die Verwandtschaft der Gregorsmesse in der Mitte des geschnitzten Schreins mit dem Kupferstich Lehrs 354 I von Israhel van Meckenem um 1490/1495 wurde mehrmals herausgestellt (Gorissen 1969, S. 139; Lemberg 2011, S. 107). Der Kardinal rechts mit dem Kreuzstab und der Kardinal links mit der Tiara sind fast genaue Zitate des Stiches, ebenso wie der Bischof rechts. Der Papst in der Mitte ist in Marburg stehend dargestellt, bei Meckenem kniet dieser und ist leicht gewendet, wohingegen Juppes Figur komplett mit dem Rücken zum Betrachter gedreht ist (Gorissen 1969, S. 139). Das Figurenpersonal wurde in der Schnitzerei reduziert, beide Szenen, die des Stiches und die des Schreins, spielen sich in einem gotischen Innenraum ab. Orientiert man sich an der Komposition des Kupferstiches, so fehlen in Marburg die beiden Kerzenleuchter und der Kelch (die abgebrochenen Füße dieser sind noch erhalten) sowie eventuell ein Schmerzensmann und die Leidenswerkzeuge (bei Meckenem im Hintergrund hinter dem Retabel abgebildet). Zudem findet sich bei Meckenem ein gemaltes Retabel mit Szenen aus der Passion Christi auf dem</p>

Altar der Gregorsmesse; wenn man davon ausgeht, dass sich Juppe an dem Stich orientierte, dann könnten an der dreigeteilten Wand unter dem mittleren Bogen hinter dem ehemaligen Schmerzensmann die Leidenswerkzeuge angebracht gewesen sein und die Darstellung der Passionsszenen bei Meckenem könnte in Marburg in die Fenster verlegt worden sein. Hier bleibt allerdings fraglich inwieweit diese Bemalungen zeitgenössisch sind (AKö).

Laut Gorissen wird der Moment der Wandlung gezeigt, da beide Diakone rechts und links des Papstes die Kasel halten (Gorissen 1969, S. 139). Dies ist sowohl im Druck Meckenems der Fall, als auch beim Kölner Sippenmeister (Utrecht, Rijksmuseum het Catharijneconvent, Inv.Nr. 33); zudem bestehen motivische Bezüge zu einem Druck von Jan van der Minnesten von Zwolle (Bartsch 14), der wiederum als Vorlage für den Meister des Sakramentsaltares in der Lübecker Katharinenkirche (Lübeck, St. Annen Museum, Inv.Nr. 4) fungierte. Eine gegenseitige Übereinstimmung ist auch mit dem Hauptrelief des Gregorsaltares in der Annenkapelle des Aachener Münsters zu finden (Gorissen 1969, S. 139).

Wie schon bei Gorissen erwähnt, bleibt fraglich, ob sich Juppe nur an einer Vorlage (oder an diesem speziellen Druck) abgearbeitet hat oder er mehrere Vorbilder zu einer eigenen Komposition verarbeitet hat. Es gibt beispielweise auch noch eine Tafel in Koblenz um 1500 (Koblenz, Mittelrhein-Museum, Inv.Nr. M 35), die denselben Typus wie in Marburg aufweist, die wiederum wie die meisten Darstellungen der Gregorsmesse schlussendlich auf die um 1420/30 geschaffene Gregorsmesse des Meisters von Flémalle zurückgeht (Brüssel, Musées Royaux des Beaux-Arts, Inv.Nr. 6298), die im 15. Jahrhundert zahlreiche Varianten erzeugte und maßgeblichen Einfluss auf die Ikonographie der Szene hatte (AKö).

Für die Szene von Georgs Drachenkampf im geschnitzten Mittelschrein lassen sich mehrere ikonographische Bezüge aufspüren: die „antiquierte Lavade“ des Pferdes stammt aus der Heraldik und Sphragistik. Der Jungfernerreif auf dem Kopf des Georg findet sich ebenso in St. Nicolai in Kalkar (Bildindex, Aufnahme-Nr. C 436.511). Das Motiv des auf den Rücken geworfenen Drachen ist schon in der Buchmalerei im frühen 15. Jahrhundert zu sehen; dieses findet sich aber auch bei Schongauer (Bartsch 51) (Gorissen 1969, S. 140). Rechts neben der Gregorsmesse teilt der Heilige Martin seinen Mantel; ebenso wie die Drachentötung ist es schwer beide Szenen einem spezifischen Vorbild zuzuordnen, was zum einen mit dem Erhaltungszustand der Skulpturen zu begründen ist und zum anderen damit zusammenhängt, dass für beide Motive eine sehr einheitliche ikonographische Tradition besteht, der beide Szenen zum Großteil auch entsprechen (Gorissen 1969, S: 140f.; AKö). Gorissen stellt fest, dass bei der Mantelteilung das Stadttor fehlt und der Zug sich sogar in die Stadt hinein bewegt statt hinaus, wie sonst üblich. Zudem ist der Bettler hier kniend dargestellt und nicht stehend mit einer Krücke; den in die Tiefe gehenden Reiterzug ordnet Gorissen eher Kalvarienberg Darstellungen zu (Gorissen 1969, S. 141). Neuber zieht hier die Verbindung zu Memlings Altar der Sieben Freuden Mariae (München, Alte Pinakothek, Inv. Nr. WAF 668) (Neuber 1915, S 78).

In einem Druck von Albrecht Dürer (Bartsch 53, Hollstein 53) um 1502-08 ist der Heilige Georg bärtig zu finden wie er in seiner

	<p>Rüstung vor dem getöteten Drachen steht; zumindest die Rüstung erinnert auf die Darstellung des Heiligen Georg auf dem gemalten Außenflügel und der Bart passt zur Infrarotaufnahme (siehe Infrarotformular St. Georg- und Martinsretabel).</p> <p><u>Stilistische Bezüge:</u> Auch hier lassen sich in den Schnitzarbeiten wieder einige Bezüge zu Juppes Werken in Kalkar finden. Bei der Mittelszene der Gregorsmesse sind die Fransen am Antependium des Kalkarer Marienaltars (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.009.057) und der Dalmatiken in Marburg auf dieselbe Weise ausgeführt. Die Kardinäle weisen untereinander eine ähnliche Beinhaltung auf. Die linke Hand des rechten Kardinals (die in Marburg fehlt), kann nach dem Zeugen der Beschneidungsszene in Kalkar rekonstruiert werden. Zudem besteht ein Bezug zwischen dem Faltenwurf der Katharinenskulptur von Kalkar/Grieth (Grieth (Kalkar), Katholische Pfarrkirche Sankt Peter und Paul) (Bildindex, Aufnahme-Nr. RBA 608 106) (siehe auf Katalogformular Sippenaltar) und deren Gewandfaltenwurf (gegensinnig) mit dem Gewand des Kardinals der Gregorsmesse. Weiterhin führt Gorissen aus: das „Häuschen über dem linken Fuß ist dasselbe wie bei der Magdalena im Hochaltar“ (Bildindex, Aufnahme-Nr. C 436.464) (Gorissen 1969, S. 139). Eine ähnliche Aufteilung des Bildfelds der Gregorsmesse wiederholt sich auch im Hauptrelief des Wappensteins mit der Heiligen Elisabeth von 1524 (Bildindex, Aufnahme-Nr. C 208.729), der ebenfalls von Juppe stammt (Gorissen 1969, S. 146). Das Ornament im Bogen des Retabels (mit Nasen besetzte Dreipässe) hat eine klare Verbindung zum Apsisbogen des Kalkarer Hochaltars (Bildindex, Aufnahme-Nr. C 436.464) sowie zum Marienaltar in Kalkar (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.009.057) und zur Predella des dortigen Georgsaltars (Bildindex, Aufnahme-Nr. RBA 7 125). Das Maßwerk der Fenster im Hintergrund des Marburger Schreins stimmt mit dem Maßwerk in der Predella des Kalkarer Marienaltars (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.009.057) überein (Gorissen 1969, S: 139). Das Pferd im Drachenkampf Georgs neben der Gregorsmesse im Schrein erinnert an die Pferde im Kalkarer Hochaltar (Bildindex, Aufnahme-Nr. C 436.464) und die Tiere in der Geburt Christi des Marienaltars (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.009.057) in Kalkar (Gorissen 1969, S. 140).</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.) Das St. Georg- und Martinsretabel und das Johannesretabel 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). Für eine Restaurierung wurden die beiden Retabel im Jahr 1980 abgeholt und nach Wiesbaden gebracht; am 10.12.1982 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>

<p>Nachmittelalterlicher Gebrauch</p>	<p><u>Ikonoklasmus in der Elisabethkirche:</u> 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 im Zuge der Refomrationszeit entstanden (Müller 1993, S. 112f.). Diese Mutilation solle die katholischen Elemente in der Kirchengenausstattung 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). 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 viel eher am Elisabethaltar als am Sippenaltar (Müller 2011, S. 441). Auch wenn am St. Georg- und Martinretabel zum Teil ganze Figuren und weiteres fehlen, entfällt zumindest in diesem Fall nicht sofort der gesamte Bedeutungszusammenhang; das Thema der Gregorsmesse 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> Reinhold hält fest, dass die Malschicht der Bildtafeln erheblich verputzt sei (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 4). 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 durch den Restaurator Rudolf Schiele aus Hannover 1914. Zu diesem Zweck wurde das Retabel offenbar nach Hannover transportiert. Maßnahmen: Festigen des verwurmtten Holzes, Aufmodellieren von fehlenden Teilen an den Skulpturen mit Kittmasse, Ergänzen des rechten Armes des Bettlers, 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 wird, lässt sich nicht eindeutig belegen. Maßnahmen: Reinigung der Reliefs, vielleicht auch festigen des verwurmtten, bildhauerischen Bestandes, Niederlegen von Blätterungen, Kitten von Fehlstellen, Retuschen und Überzüge. Flügel: Niederlegen der blätternden Malschicht, Kitten von Fehlstellen, Retuschen und Überzüge. Eine weitere Restaurierung wurde 1980 durchgeführt vom Landesamt für Denkmalpflege Hessen. Maßnahmen: Abnahme der Übermalungen, Neufassen der Schreininflächen in Azurit.</p>

	<p>Reliefs: Festigen des mehrenden Trägers, Abnahme der verbräunten Überzugsschichten, Stopfen der Wurmlöcher und Fraßgänge, Grundieren der Fehlstellen, Vergoldungen / Versilberungen, farbige Retuschen. Flügel: 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 Fehlstellen auf den Flügelrückseiten, Anböschern der Malschichtträger auf den Flügelrückseiten.</p> <p>2001 Entstaubung des Altares und Retuschen an der Malschicht durch das Landesamt für Denkmalpflege Hessen. (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3f.)</p> <p><u>Fehlstellen in den Schnitzarbeiten:</u></p> <p>Georg als Drachentöter: Beide Arme, rechte Fußspitze von Georg, Vorderbeine des Pferdes, Ohren des Pferdes, Schwanz des Pferdes, Teile des Zaumzeugs, Kopf des Drachen, Vorderbeine des Drachen, Schwanz des Drachen, Teile des Schäfchens.</p> <p>Gregorsmesse: Beide Hände des linken Kardinals, beide Hände des rechten Kardinals, beide Hände des rechten Bischofs, Finger von Gregor, das Altargerät mit Leuchtern, der Schmerzensmann mit seinen Marterwerkzeugen in der Nische über dem Altar und der Arkadenbogen, oberer Abschluss</p> <p>Hl. Martin: Rechte Hand von Martin, rechter Arm des Bettlers, (neuere Ergänzung), linkes Ohr des Pferdes (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3).</p> <p>Im Schrein fehlen bei der Gregorsmesse der Schmerzensmann, Leidenswerkzeuge, Kerzen und Kelch (Neuber 1915, S. 77, Meier 2006, S. 154, Lemberg 2011, S. 107, Bauer 1964, S. 138). Dem Heiligen Georg fehlen der gesamte rechte Arm mit Lanze, Nase und Fußspitze, dem Pferd ein Teil des Zaumzeuges, Schweif und Vorderbeine, dem Drachen Kopf und Schwanz (Neuber 1915, S. 78).</p> <p><u>Fehlstellen in der Malerei:</u></p> <p>Insgesamt sind die Innenseiten sehr viel besser erhalten, als die Außenseiten. Der rechte Außenflügel mit dem Heiligen Sebastian zeigt keine größeren Fehlstellen; der linke Außenflügel mit dem Heiligen Georg jedoch weist die größten Zerstörungen auf. Im unteren Teil des Retabels ziehen sich die holzsichtigen Stellen links den Rand hinauf und auch im mittleren Bereich am vorderen Teil des Pferdes, auf dem Georg sitzt, fehlt die Malschicht vollständig. Im Bereich des Kopfes des Pferdes ist noch ein Teil der auf dem Holz angebrachten Leinwand sichtbar (AKö).</p>
Besonderheiten	<p><u>Schreinform:</u></p> <p>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</p>

	<p>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, wobei es wahrscheinlicher ist, dass es die Entscheidung des Auftraggebers war (AKö).</p>
Sonstiges	
Quellen	Eine Auswertung der für die Ausstattung relevanten Kircheninventare der Elisabethkirche findet sich bei Schaal 1996, S. 228-235.
Sekundärliteratur	<p>Bauer, Hermann: St. Elisabeth und die Elisabethkirche zu Marburg, Marburg 1964, S. 138</p> <p>Bickell, Ludwig: Zur Erinnerung an die Elisabethkirche zu Marburg und zur sechsten Säcularfeier ihrer Einweihung, Marburg 1883, S. 23f.</p> <p>Bücking, Wilhelm: Das Leben der heiligen Elisabeth, Landgräfin von Thüringen und Hessen, Marburg 1883, S. 61-63</p> <p>Bücking, Wilhelm: Das Innere der Kirche der Heiligen Elisabeth in Marburg vor ihrer Restauration, Marburg 1884, S. 33-40</p> <p>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</p> <p>Dehio Hessen 1982, S. 590-598</p> <p>Dehio Hessen I 2008, S. 610-619</p> <p>Fach, Ilina: Die Elisabethkirche, in: Marburg, eine illustrierte Stadtgeschichte, Marburg 1985, S. 41-54</p> <p>Gorissen, Friedrich: Das Werk des Ludwig Juppe von Marburg in Kalkar, in: Rheinische Heimatpflege, Bd. 1 (1964), S. 13-37</p>

Gorissen 1969, S. 138-140

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. 108-112

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 Marburg und ihre Stifter, in: Hessenkunst, Bd. 3 (1908), S. 8-14

Küch, Friedrich: Ludwig Juppe, eine Nachlese, in: Hessenkunst, Bd. 14 (1920), S. 26-37 (ist bestellt und momentan nicht greifbar)

Küch, Friedrich: Der Schatz der Elisabethkirche in Marburg, in: Hessenland, Bd. 43 (1932), S. 2-10

Lemberg 2011, S. 101-122

Leppin, Eberhard: Die Elisabethkirche in Marburg. Ein Wegweiser zum Verstehen, in: 700 Jahre Elisabethkirche in Marburg 1283-1983 [Ausst.Kat.], Marburg 1983, S. 43

Meier, Esther: Die Gregorsmesse. Funktionen eines spätmittelalterlichen Bildtypus, Köln 2006, S. 152-156

Meyer-Barkhausen, Werner: Marburg an der Lahn, 3. ergänzte. Auflage, München 1967, S. 10f.

Montalembert, Charles Forbes de Tryon Comte de: Sainte Elisabeth de Hongrie, Brüssel 1878

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. 61-70

Müller, Matthias: Die Altarretabel in der Marburger Elisabethkirche als Objekte calvinistischer Bilderstürmerei? Zu den Zweifeln

	<p>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, St. Georg- und Martinsaltar)</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. 95</p>
IRR	Im 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.
Abbildungen	Historische Aufnahmen: Lemberg 2011, S. 109 (Aufnahme Gregorsmesse Schrein vor 1931), Müller 1996, S. 39 (Schrein vor 1880)
durchgesehen	Hessische Bibliographie: + Kubikat: +
Stand der Bearbeitung	12.01.2015
Bearbeiter/in	Alexandra König

(*) Ikonographie

1 Schauseite	
<i>1a Außenflügel, links</i>	
Bildfeld	<p>Kampf des Heiligen Georg mit dem Drachen im Vordergrund</p> <p>Im Hintergrund die gerettete Königstochter mit Schaf links</p> <p>Rechts im Hintergrund führt die Prinzessin den Drachen an der Leine mit Georg dahinter in die Burg</p> <p>Daneben wartet das Königspaar im Innenhof auf die Tötung des Drachen und das Stürzen der goldenen Götzensäule</p>
<i>1b Außenflügel, rechts</i>	

Bildfeld	<p>Martyrium des Heiligen Sebastian</p> <p>Im Vordergrund Sebastian links an einen Baum gebunden, drei Knechte mit Bogen und Pfeilen</p> <p>Im Hintergrund zweiter Teil des Martyriums: Sebastian wird an einer Säule geprügelt</p>
2 Schauseite	
<i>2a Innenflügel, links</i>	
Linkes Bildfeld	<p>Im Vordergrund erwartet Georg betend seine Enthauptung</p> <p>Im Hintergrund dörfliche Landschaft, Georg wird an ein Pferd gebunden durch die Stadt geschleift</p> <p>Zwickel mit segnendem Gottvater</p>
Rechtes Bildfeld	<p>Heiliger Georg vor dem Richter und dem Kaiser</p> <p>Im Hintergrund das Martyrium: Georg wird von Knechten gefoltert, Georg sitzt betend im Ölkessel</p> <p>Fach merkt zu dieser Szene an, dass sie in die Wettergasse in Marburg verlegt worden sei (Fach 1985, S. 52).</p>
<i>2b Innenflügel, rechts</i>	
Linkes Bildfeld	<p>Bischofsweihe des Martin im Vordergrund</p> <p>Im Hintergrund Begegnung an der Klosterpforte, Martin erfährt von seiner geplanten Weihung</p>
Rechtes Bildfeld	<p>Der Tod des Heiligen Martin, umgeben von Klerikern</p> <p>Im Hintergrund mittig der Leichenzug</p> <p>Der Zwickel zeigt Himmelfahrt (Engel tragen Martin in den Himmel empor)</p>
3 Mittelschrein	
Linkes Bildfeld	<p>Heiliger Georg im Kampf mit dem Drachen in Silena</p> <p>Königstochter im linken Hintergrund</p>
Mittleres Bildfeld	<p>Gregorsmesse mit Klerus</p> <p>In den gotischen Fenstern im Hintergrund der geschnitzten Gregorsmesse sind kleine figürliche, sehr verschmutzte Malereien auszumachen, die wohl Szenen aus dem Leben Christi zeigten. In einem der Fenster ist ein segnender Christus zu erkennen, es</p>

	handelt sich vermutlich um die Auferstehung. Die restlichen Szenen sind kaum mehr gut genug für eine verlässliche Identifikation erhalten (AKö). Lemberg meint im linken Fenster das Gebet am Ölberg zu erkennen (Lemberg 2011, S. 107).
Rechtes Bildfeld	Mantelspende des Heiligen Martin