

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

Elisabethaltar, 1513



<http://www.bildindex.de/document/obj20095301>

Bearbeitet von: Alexandra König
2015

[urn:nbn:de:bsz:16-artdok-35573](http://nbn:de:bsz:16-artdok-35573)

<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2016/3557>

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 Heiligen 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; Großmann 1983, S. 2; Dehio Hessen I 2008, S.610).</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	Elisabethaltar
Typus	Flügelretabel mit geschnitztem Schrein und gemalten Flügeln
Gattung	Tafelmalerei, Skulptur

Status	Das Retabel ist im Ganzen vollständig erhalten, auch wenn es sich nicht mehr an seinem ursprünglichen Standort in der Kirche befindet (siehe Feld Standorte in der Kirche) und in Malerei und Skulptur einige Fehlstellen aufweist (siehe Feld Erhaltungszustand/Restaurierung).
Standort(e) in der Kirche	<p><u>Ursprünglicher Standort:</u> Das Retabel befand sich bis zur Restaurierung des Retabelbestandes der Elisabethkirche im Jahr 1931 in der ursprünglich dafür vorgesehenen rechten Nische im Elisabethchor (Leppin 1983, S. 52; Fach 1985, S. 49; Albrecht 2006, S. 105; Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 1; Lemberg 2011, S. 70).</p> <p><u>Heutiger Standort:</u> Seit einer Restaurierung des Retabelbestandes im Jahr 1931 befindet sich das Retabel heute im ersten Joch des südlichen Seitenschiffes (zwischenzeitliche Auslagerung, siehe Feld Provenienz). Angebracht ist das Retabel auf einem Holzbrett (dieses und auch das Retabel wiederum sind mit der Wand dahinter verschraubt) in einer Höhe von ca. 1, 50 m. Ab 1979 wurden schmiedeeiserne Pylone um das Retabel herum aufgestellt und Halter an den Wänden angebracht, sodass für den Besucher das Retabel nur im geöffneten Zustand zu sehen ist. Das Retabel ist an der Rückseite mit Staniol- und Korkbelag isoliert (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 1; Fach 1985, S. 49; Lemberg 2011, S. 25, 70).</p>
Altar und Altarfunktion	<p>Es handelt sich ebenso wie beim Sippenretabel, dem Johannesretabel, dem Marienretabel und dem St. Georg- und Martinsaltar um einen Nebenaltar; dieser ist der Heiligen Elisabeth geweiht. Hamann hält die erste Weihe für 1294 fest (Küch 1908, S. 9; Hamann 1938, S. 34) und Neuber spricht spezifisch von einer ersten Dotierung durch den Pfalzgrafen Otto von Bayern am 8. Juli 1294. Bei dieser Dotierung wurde zudem ein bestimmter Priester vorgesehen (Neuber 1915, S. 68; Lemberg 2011, S. 69). Jedoch spricht Kolbe davon, dass Sophie von Brabant nach dem Tod ihres Ehemanns Heinrich, schon am 1. April 1258 den Altar mit dem Patronat der Kirche zu Oberwalgern dotierte, noch vor der Gesamtweihe der Kirche selbst (Kolbe 1882, S. 52).</p> <p>Am 1. April 1297 stifteten die Eheleute Anselm von Biedenkopf und Reinhedis eine ewige Lampe (Kolbe 1882, S. 52). Außerdem wird in der Urkunde Kaiser Karls IV. vom 18. Mai 1357 das gemalte Elisabethretabel als jenes festgelegt, an dem der Prior an „feierlichen Messen zelebrieren solle“ (Neuber 1915, S. 68). Am 13. November 1380 ist zudem die Stiftung einer Seelmesse durch Emicho von Dernbach nachweisbar (Neuber 1915, S. 68). Zudem stellt Küch für 1479 eine Neueinsegnung durch den Mainzer Suffragan fest, was für alle Nebenaltäre gilt (Küch 1908, S. 10).</p> <p>Köstler vermutet, dass am Elisabethaltar im 16. Jahrhundert, genau wie am Sippenaltar daneben, eine tägliche Messe für die Verwandten der hessischen Landgrafen und den Herzog von Bayern abgehalten wurde (Köstler 1995, S. 120). Diese Weihdaten jedoch gelten allesamt für die Nische und das Wandmalereiretabel, eine datierte Neusegnung für die geschnitzten Retabel ist nicht nachzuweisen (AKö).</p>

<p>Datierung</p>	<p>1513¹ (Neuber 1914, S. 67; Hamann 1938, S. 35; Bauer 1964, S. 136; Gorissen 1969, S. 134; Dehio Hessen I 2008, S. 616; Lemberg 2011, S. 69) 1510 (Dehio 1982, S. 595; Fach 1985, S. 51; Blume 2007, S. 280) Um 1510 (Gorissen 1969, S. 129; Leppin 1983, S. 52; Albrecht 2006, S. 105) 1514 (Münzenberger 1885, Bd. 1, S. 162f.)</p> <p>Das Elisabethretabel ist das einzige aus dem Juppe/van der Leyten Ensemble, welches weder auf den Flügeln noch im Schrein eine Datierung (nicht mehr?) aufweist (Neuber 1915, S. 67). Neuber spricht 1915 von einer verwischten/teilweise zerstörten Datierung auf dem Saum eines Mannes „im linken Feld der Darstellung“ und entziffert ein „[...] VE (?) [...] XII [...]“ (Neuber 1915, S. 67). Dabei kommt man zunächst zu dem Schluss die Jahreszahl als 1512 zu deuten. Allerdings führt Neuber auch eine Notiz einer Küstereirechnung aus dem Jahr 1513 an, die auf die Anbringung der Flügel des Retabels verweise: „item 2 s. fur zwey schlossen fur die zwo neuwen dafelln“ (Neuber 1915, S. 67). Zusätzlich ist es durchaus wahrscheinlich, dass pro Jahr ein Retabel fertig wurde, was ebenso für eine Datierung auf das Jahr 1513 spricht. Lemberg vermutet, dass van der Leyten eventuell eine Datierung auf den Außenflügeln angebracht hatte, deren Malschicht zum Großteil zerstört ist (Lemberg 2011, S. 69).</p>
<p>Größe</p>	<p><u>Corpus:</u> 97-116 x 239 cm (selbst ausgemessen, AKö)</p> <p><u>Schrein:</u> Höhe: seitlich: 97 cm, mittig: 116 cm, Breite: 239 cm, Tiefe: 26 cm</p> <p><u>Flügel:</u> Höhe: seitlich: 97 cm, mittig: 116 cm, Breite: 119 cm, Tiefe: ca. 6 cm</p> <p><u>Reliefs:</u> Tod der Elisabeth: Höhe: 70 cm, Breite: 73 cm</p> <p>Aufbahrung: Höhe: 54 cm, Breite: 71 cm Exhumierung: Höhe: 55 cm, Breite: 74 cm (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 2f.)</p>
<p>Material / Technik</p>	<p><u>Rahmen:</u> aus Eichenholz</p> <p><u>Schrein:</u> Lindenholz</p> <p><u>Flügel:</u> Temperamalerei auf Kiefernholz (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 2)</p> <p><u>Konstruktion:</u> „Der Schrein besteht aus einem Kasten, dessen oberes Abschlussbrett so gewölbt ist, dass der Schrein seitlich niedriger als in der Mitte ist. Die Rückseite ist aus mehreren Brettern zusammengesetzt. Die Schreinbretter scheinen auf Gehrung</p>

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

geschnitten und verzapft und verzahnt zu sein. Der Schrein ist in drei Gefache geteilt. Die Gefache sind nach hinten in Form von Maßwerkfenstern und gotischen Gewölben ausgebaut. Vorderseitig sind Zerleisten vorgeblendet. Den vorderen Abschluss der Gefache bilden vorgeblendete, halbrunde Bretter, die mit Wappen verziert sind. Am unteren Schreinabschluss befinden sich horizontal eingelassene Maßwerkfüllbretter. Die Art der Befestigung ist nicht erkennbar. Auf allen Teilen befindet sich ein mehrschichtiger Kreidegrund. Darauf dann die differenzierte Farbfassung. Die Gewölbe sind in Azurit gefasst, das auf schwarzem Grund liegt. Darauf befinden sich vergoldete Papiersternchen. Die Azuriffassung findet sich auch an den Rückfronten der Maßwerkfüllbretter. Die dargestellten Maßwerkfenster sind in Gold mit Fensterscheiben versehen, sie sind versilbert und mit aufgemalten weißen Rauten versehen. Das untere Schreinbrett ist zweischichtig rot.

Die Reliefs bestehen aus mehreren Holzblöcken, die miteinander verzapft und verleimt sind. Darauf liegt ein mehrschichtiger Kreidegrund. Alle Metallaufgaben sind mit rotem Poliment unterlegt. Auf der Bahre der Heiligen Elisabeth, im linken Relief, befindet sich Pressbrokat, der in kleineren Segmenten aufgeklebt ist. Die Fassung ist in Silber mit rotem Lüster. Der Baldachin auf dem Sterbebett und der Mantel des Kaisers bei der Exhumierung, sind in plastischem Brokat, so genannter Pastigliatechnik, ausgeführt. Außer den sichtbaren Vergoldungen und Versilberungen sind an Gewandteilen grüne und rote Lüster vorhanden, sowie Sgraffitoborten. Die Haare der Dargestellten ausnahmslos in Leimgold. Einige Gewandteile sind in Azurit auf schwarzem Grund ausgeführt. Die Fassungen der Skulpturen sind differenziert und entsprechend der Würde der Dargestellten ausgeführt. Die Inkarnate sind feinteilig ausgeführt. Die Art der Fassung entspricht der, der Antwerpener Schnitz- und Fasskunst. Die Flügel bestehen aus je fünf bis sechs 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 vorhanden. Bevor rückseitig Leinwandstücke auf den hölzernen 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 Unterzeichnung des Darzustellenden festzustellen. Dem Duktus nach ist sie mit Pinseln und vermutlich schwarzer Farbe ausgeführt. Danach erfolgten dann die Pastigliaarbeiten für die plastisch gestalteten Korbbögen mit Brokat und Krabben. Die nachfolgenden Polimentvergoldungen haben allesamt ein rotes Poliment als Unterlage. Die Vergoldungen, innerhalb der Malerei, für die Nimben und den vergoldeten Zierrat, sind in Ölgoldtechnik ausgeführt. Nach Vollendung des farbigen, malerischen Werkes, wurde auf die Goldgegenstände die Binnenzeichnung in lasierendem Sepiabraun aufgetragen. Zu Verdeutlichung der Kostbarkeit von Gewändern erhielten diese teilweise auf die Malschicht aufgesetzte goldene, plastische Schraffuren. Wie z. B. beim Gewand der Heiligen Elisabeth zu sehen. Auf die vergoldeten Gewänder wurde das Muster der Brokatstoffe entsprechend dem Faltenverlauf mit brauner und roter Lasurfarbe aufgetragen. Die Brokate sind in unterschiedlicher Formgebung. Der Oberflächenstruktur nach zu urteilen, handelt es sich beim

	<p>Bindemittel für die Pigmente um eine magere Tempera mit darüber liegenden Öllasuren.“ (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3)</p>
Ikonographie ^(*)	<p><u>Flügel:</u> Die Jugend der Heiligen Elisabeth, Frömmigkeit der Landgräfin</p> <p><u>Schrein:</u> Tod, Bestattung, Erhebung der Gebeine der Heiligen Elisabeth</p> <p><u>Ikonographie/Kleidung:</u> Die Darstellung der Heiligen Elisabeth auf den gemalten Flügeln des Retabels variiert in ihrer Kleidung stark. Die Reste der Außenflügel lassen keine gesicherten Aussagen zu, allerdings ist die Heilige Elisabeth in den Szenen auf dem linken Innenflügel überall und auf dem rechten Innenflügel in der linken Abschiedsszene in einem prächtigen dunkelroten Festtagsgewand und mit ihrer Krone dargestellt, wohingegen sie beim Verlassen der Wartburg und den weiteren Szenen auf dem rechten Innenflügel in ein einfacheres blaues Gewand mit weißem Schleier und Nimbus gekleidet ist (Lemberg 2011, S. 87). Zum einen erinnert diese Bekleidung an die Ikonographie der Maria, was schon Juppe in der Szene des Elisabethtodes als Referenz im Schrein nutzt, zum anderen scheint dies ein unterstützendes erzählerisches Mittel von der Leyten gewesen zu sein, die Heilige nach dem Verlassen des höfischen Lebens auch in einfacherer Tracht dazustellen (AKö). Zudem verweist die Darstellung des Kreuzwunders auf dem linken Innenflügel auf einen bestimmten Strang der Bildtradition bezüglich der Heiligen Elisabeth. Das Kreuzwunder und seine Darstellung bezieht sich auf das von Dietrich von Apolda zusammengestellte Textmaterial, im Krumauer Bildkodex taucht diese Darstellung das erste Mal auf, weiterhin findet sich das Motiv im letzten Medaillon des Freskenzyklus in der Bürgerspalkirche Hl. Geist und Hl. Maria in Weitra (um 1350) (Blume 2007, S. 276). Das Motiv gehört zu den beliebtesten der spätmittelalterlichen Bildzyklen zur Heiligen Elisabeth; da dies auf Dietrich von Apolda fußt, ist festzuhalten, dass in diesen Zyklen das Gewicht auf Elisabeths Herkunft liegt, hier ist vor allem der Konflikt mit den höfischen Normen von Interesse (Blume 2007, S. 288). Dies findet sich auch auf dem Marburger Elisabethretabel: die Jugend der Heiligen, die Vertreibung von der Burg, die dem höfischen Leben gegenüber gestellt wird (durch beispielsweise Elisabeths Kleidung). Selbst die Wappen ziehen hier den Bezug zu der ungarischen Herkunft Elisabeths. Allerdings tritt hier durch den Schrein eine weitere Ebene hinzu: diese Szenen beziehen sich ganz bewusst auf den Marburger Kultort und die Geschehnisse, die einen unmittelbaren Lokalbezug haben (Blume 2007, S. 280).</p>
Künstler	<p><u>Schrein:</u> Ludwig Juppe (Marburg, um 1465-1535) (Bickell 1883, S. 24; Bauer 1964, S. 136; Gorissen 1969, S. 134; Leppin 1983, S. 52; Fach 1985, S. 50; Großmann 1991, S. 288; Müller 1996, S. 17; Albrecht 2006, S. 105; Blume 2007, S. 280; Pagenhardt 2008, S. 7; Dehio 2008, S. 616; Lemberg 2011, S.14)</p> <p><u>Fassung der Figuren im Schrein:</u> Johann van der Leyten (Marburg, 1516-1530 tätig) (Gorissen 1969, S. 129)</p> <p><u>Flügel:</u> Johann van der Leyten (Marburg, 1516-1530 tätig) (Bickell 1883, S. 24; Bauer 1964, S. 136; Gorissen 1969, S. 134; Leppin</p>

1983, S. 52; Fach 1985, S. 50; Großmann 1991, S. 288; Müller 1996, S. 17; Albrecht 2006, S. 105; Blume 2007, S. 280; Pagenhardt 2008, S. 7; Dehio 2008, S. 616; Lemberg 2011, S.14)

Zuschreibung:

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).

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 Retabel der Nikolaikirche in Kalkar 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.

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).
faktischer Entstehungsort	
Rezeptionen / ‚Einflüsse‘	Die Landschaften auf den Flügeln erinnern an Albrecht Altdorfer (Lemberg 2011, S. 73), wohingegen die Malerei allgemein an Hans Baldung Grien erinnere (Hamann 1938, S. 36). Hamann spricht auch von niederrheinischen Einflüssen ² auf die Tafelmalerei Leytens (Hamann 1938, S. 35). Auch Großmann meint, Ludwig Juppe sei dem Niederrhein verpflichtet (Großmann 1991, S. 288); Hamann sieht den Bezug zu Kalkar und spricht von „Gegenstücke(n) am Niederrhein“ (Hamann 1938, S. 35). Auch die späte Kölner Schule wurde als Einfluss ausgemacht (Justi 1885, S. 262), sowie die Schwäbische Schule (Lübke 1863, S. 558).
Stifter / Auftraggeber	Zunächst identifizierten KÜch und Neuber aufgrund der Wappen in den Zwickeln des Schreins die Familie Hohenfels als Hauptstifter des Retabels (Neuber 1915, S. 69). Lemberg sprach von einer Stiftung mehrerer Deutschordensritter, schließt sich aber der These an, dass es sich hauptsächlich um Johann von Hohenfels handelte (Lemberg 2011, S. 71), dessen Wappen in den Zwickeln des geschnitzten Schreines zu erkennen ist. Generell ist wohl davon auszugehen, dass die einzelnen Retabel jeweils von mehreren Mitgliedern des Deutschen Ordens gestiftet wurden (siehe zum Beispiel Feld „Stifter“ im Katalogformular zum Sippenaltar) und dass sich ursprünglich mehrere Wappenschilde auf dem Retabelschrein befunden haben, die schon im 19. Jahrhundert nicht mehr vorhanden waren (AKö).
Zeitpunkt der Stiftung	
Wappen	Das Elisabethretabel zeigt sowohl in der Malerei als auch im Schrein mehrere Wappen. Im Schrein sind in den Zwickeln der drei Abteilungen mehrere Wappenschilde angebracht (insgesamt sechs). Neuber spricht von drei erhaltenen Wappen und benennt die Wappen der Familien von Hohenfels, von Hattenbach und von Wolmerkusen (Neuber 1915, S. 69). Auch Lemberg verweist auf die Familie Hohenfels, speziell auf Johann von Hohenfels; auf den Bickell-Fotografien von 1880 sei das Wappen noch zu erkennen (Lemberg 2011, S. 71). Zudem kommt das Wappen der Familie Hohenfels sogar zweimal vor (Neuber 1915, S. 69). Auf dem linken Innenflügel finden sich fünf Wappen im Gewölbe oberhalb der Festtafel (Lemberg 2011, S. 80). Direkt daneben sind im Bildfeld des Kreuzwunders zwei weitere Wappen im Relief der Nische über dem Bett auszumachen. Der Schlussstein im Gewölbe trägt das Wappen des Landgrafen von Thüringen, das Wappen links davon mit dem Doppelkreuz ist das des ungarischen Königshauses, rechts das „alte ungarische Wappen“ mit den rot-silbernen Querstreifen. Diese beiden sind auch auf dem Kopfteil des Bettes in der Szene des Kreuzwunders abgebildet. Das Wappen in der hinteren Mitte des Gewölbes ist das Lilienwappen des Hauses Anjou, das Wappen mit den

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

	blauweißen Rauten könnte auf den Pfalzgrafen Otto, Herzog von Bayern hindeuten, ehemals König von Ungarn. Damit bestünde eine Verbindung aller Wappen zu Ungarn (Lemberg 2011, S. 82).
Inschriften	<p><u>Linker Innenflügel:</u> INRI auf dem Kreuz in der Szene des Kreuzwunders (AKM)</p> <p>Weiterhin auf dem Saum der Bettdecke in goldenen Medaillons auf rotem Grund (je ein Buchstabe pro Kreisornament): S A N C T A E L I [S A B E T H] (AKö)</p> <p><u>Rechter Innenflügel:</u> Ebenfalls INRI auf dem Kreuz des Altarbildes, Seiten des Buches auf dem Altar sind aufgeklappt und beschrieben, nicht genauer identifizierbar (AKM)</p>
Reliquiarfach / Reliquienbüste	
Bezug zu Objekten im Kirchenraum	<p><u>Bezug zum gemalten Elisabethaltar (Marburg, Elisabethkirche):</u> Zunächst besteht ein klarer Bezug zur Wandmalerei in der Nische des Retabels im Elisabethchor (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd472910). Diese Wandmalereien zeigen unter anderem Szenen aus dem Leben der Heiligen Elisabeth, die sich auf die Schnitzereien im Mittelschrein beziehen. Es findet sich neben der gleichen Form, die der Nische selbst geschuldet ist, ebenso in der Wandmalerei eine Dreiteilung der Szenen wie im geschnitzten Schrein des Juppe Retabels. Auch wenn mittig die Kreuzigung zu sehen ist, die sich nicht im Schrein wiederfindet, so werden doch ebenso das Kreuzwunder (rechtes Bildfeld linker Innenflügel sowie linkes Bildfeld in der Nische) und auch die Translation der Gebeine (rechtes Bildfeld in der Nische sowie rechtes Bildfeld im Schrein) auf beiden Retabeln dargestellt, sodass hier rein ikonographisch eine Doppelung der Motive stattfindet (AKö). Neuber verwies auf den Bezug zwischen Wandmalerei und Retabel (Neuber 1915, S. 69) und auch Gorissen erkannte diese Bezüge und geht davon aus, dass sich Juppe beispielsweise bei der Translation der Gebeine an der Wandmalerei orientierte, allerdings über die Thüringische Chronik des Johannes Rothe die Szene erweiterte (Gorissen 1969, S. 132).</p> <p><u>Bezug zu den weiteren Juppe Retabeln (Marburg Elisabethkirche):</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 vorgesehene Nische geschuldet ist (AKö). Außerdem verweist Gorissen auf die Übereinstimmung des Faltenwurfs des Gewandes des Bischofs in der Szene der Bestattung im Schrein des Elisabethretabels mit dem des stehenden rechten Mannes bei der Predigt des Johannes im geschnitzten Schrein des Johannesretabels in Marburg (Gorissen 1969, S. 131). In der Szene beim Gastmahl des Herodes gleicht der Lockenkopf des Engels am Jordansufer einem der Kanoniker am Sterbebett der Elisabeth (Gorissen 1969, S. 138). Zudem bildet van der Leyten sowohl auf dem gemalten rechten Flügel des St. Georg und Martinsretabels (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd476261) als auch auf dem rechten Flügel des</p>

Elisabethretabels je einen Altarschrein mit Firstschmuck und Kreuzblumenwerk ab (Gorissen 1969, S. 122). Diese Beobachtung ist insofern interessant, als dass dies bezeugt, dass die Retabelform in Marburg definitiv bekannt war und trotzdem entschied man sich dazu, diese den vorhandenen Nischen anzupassen statt diese zu vermauern (Gorissen 1969, S. 122; AKö).

Die Figur des Kaisers im Elisabethretabel wiederum zeigt nicht nur Bezüge zum Kalkarer Marienaltar, sondern auch stilistische Übereinstimmungen mit Haltung und Gewand der Maria Kleophas vom Schrein des Marburger Sippenretabels (Gorissen 1969, S. 134).

Bezug zum Grabmal der Heiligen Elisabeth (Marburg, Elisabethkirche):

Gorissen führt aus, dass die Figuren auf dem Relief des Grabmals der Heiligen Elisabeth nicht nur den Tod der Heiligen in der Mitte illustrieren, sondern auch die Patrozinien der Kirche und der Nebenaltäre wiederholen: so finden sich neben Elisabeth und Konrad, auch Christus, ein Engel, Maria (als Patronin der Kirche und des Deutschen Ordens), Johannes der Täufer, Johannes der Evangelist sowie Katharina und Maria Magdalena und Martin und Petrus (Bildindex, Aufnahme-Nr. C 188.681). Somit werden ikonographische Bezüge vom Relief des Grabes zum Sippenaltar, dem Johannesaltar, dem Marienaltar und dem St. Georg und Martinsaltar (zumindest durch Martin) und dem Elisabethaltar hergestellt (Gorissen 1969, S. 129). Dies gilt jedoch eher für die Patrozinien, als für stilistische Gemeinsamkeiten in der Ausführung der Figuren (AKö).

Die Bestattung im Schrein des Retabels findet mit der aufgebahrten Elisabeth sein Vorbild am Grabmal in der Elisabethkirche selbst. Auch dort ist diese Szene dargestellt und Juppe übernimmt sie bis ins Detail, Gorissen führt hier insbesondere die „erhobenen Schuhspitzen unter dem langen Gewand“ als Übereinstimmung an (Gorissen 1969, S. 131).

Bezug zu den Glasfenstern der Kirche (Marburg, Elisabethkirche):

Eines der Glasfenster im Ostchor zeigt in zwölf Medaillons Szenen aus dem Leben der Heiligen Elisabeth verbunden mit Bildern der Werke der Barmherzigkeit aus dem großen Weltgericht aus dem 13. Jahrhundert (Leppin 1999, S. 9). Rein inhaltlich findet sich dort die Darstellung „Elisabeth bekleidet Nackte“, sowie der Abschied von Ludwig und auch die Szene, in der sie Nachricht vom Tod ihres Mannes erhält und auch die Heilige auf dem Totenbett (Naussauer 2011, S. 99); dies deckt sich mit Szenen aus dem Elisabethretabel im Schrein und auf den gemalten Flügeln. Jedoch wurden hier aufgrund der unterschiedlichen Medien differierende Bildlösungen gefunden, auch wenn die Darstellungen in den Fenstern vor dem Retabel da waren (AKö). Die Szenen im Glasfenster sind allerdings vor allem in Zusammenhang der Barmherzigkeit der Heiligen zu verstehen und nicht so sehr als „Zusammenfassung“ ihres Lebens (Blume 2007, S. 272).

Bezug zum Elisabethschrein (Marburg, Elisabethkirche):

Auch der Elisabethschrein beschäftigt sich ikonographisch (unter anderem), genau wie das Retabel, mit dem Leben der Heiligen (Bildindex, Aufnahme-Nr. LAC 4.240/13a). Auch hier findet sich die Abschiedsszene zwischen Ludwig und Elisabeth, wie auch im

	<p>Glasfensterzyklus und dem Retabel. In allen drei Szenen fallen sich die beiden in die Arme, wobei im Glasfenster Ludwig von einem Gefolgsmann am Handgelenk gepackt wird und Elisabeth somit regelrecht entrissen wird (Kroos 1981, S. 216). Im Schrein und Retabel liegen sich die beiden Liebenden in den Armen, wobei auch hier das unterschiedliche Medium (Relief und Malerei) zu den Abweichungen beiträgt. Die Bezüge bestehen also insofern, als dass hier dreimal dieselbe Szene aus dem Leben der Heiligen an unterschiedlichen Orten in der Kirche illustriert wird und sich damit das Motiv, wenn auch chronologisch aufeinander folgend, wiederholt (AKö).</p>
<p>Bezug zu anderen Objekten</p>	<p><u>Stilistische Bezüge:</u> Sowohl das Ornamentwerk der Flügel und das Maßwerk der Fenster in allen Abteilungen des Schreins des Elisabethretabels zeigen stilistische Bezüge zum Maßwerk in der Predella des Marienaltars in Kalkar (Bildindex, Aufnahme-Nr. C 436.525) (Gorissen 1969, S. 130). Die Todesszene der Heiligen Elisabeth im Schrein orientiert sich eindeutig am ikonographischen Prinzip des Marientodes. Die sterbende Elisabeth erinnere mit leichten Abänderungen vor allem an die sterbende Maria des Kalkarer Marienaltars in der Nikolaikirche (Gorissen 1969, S. 130, Neuber 1915, S. 69f.). Die Todesszene der Elisabeth im Mittelschrein orientiert sich an einem Martin Schongauer Stich zum Marienod (Bartsch 33II) (Lemberg 2011, S. 94); Gorissen führt zudem aus, dass im Gegensatz zu Schongauer Juppe den Baldachin in Kalkar weggelassen hat, diesen in Marburg jedoch beibehält (Gorissen 1969, S. 130). Wo Neuber den Gestus der Elisabeth als Entgegennehmen einer Hostie identifiziert, sieht Gorissen dort eine gekrümmte Hand und vermutet eine fehlende Sterbekerze stattdessen (Gorissen 1969, S. 130). Auch Lemberg erkennt die Bezüge zum Marienaltar in Sankt Nicolai in Kalkar (Lemberg 2011, S. 94). Die Bestattung der Heiligen Elisabeth neben der Todesszene zeigt bei Elisabeths Oberkörper ein typisches Gewandelement Juppes, das sich ebenso im Marienaltar und auch im Hochaltar in Kalkar finden lässt (Gorissen 1969, S. 131). Ebenso gleichen sich der Zeuge vorne rechts und die Anna der Beschneidungsszene in Kalkar, da Hände und Rosenkranz übereinstimmen (Gorissen 1969, S. 131). Bei der Erhebung der Gebeine ist die Figur des Kaiser Friedrichs einem Holzschnitt aus der Schedel'schen Weltchronik (Cod. 7892, fol. 24) entlehnt (Gorissen 1969, S. 132). Weiterhin ist sein Kopf wiederum ähnlich am Joachim im Kalkarer Marienaltar zu finden. So verhält es sich auch mit weiteren Figuren: der Bischof ähnelt dem Hohepriester der Kalkarer Vermählung, ebenso wie Kopf und Bart des Kurfürsten dem rechten Zeugen der Vermählung und dem Hirten der Geburt Christi in Kalkar gleichen. Das Motiv der Tütenfalten im unteren Teil des Gewandes des Kaisers ist ebenso im Marienaltar in Kalkar zu beobachten (Gorissen 1969, S. 132). Der kniende Bischof zeigt eine ähnliche Körperhaltung wie der Nikodemus und der Stifter in der Kalkarer Grablegung am Hochaltar (Gorissen 1969, S.132). Die Gregorsmesse am Gregorsaltar in Kalkar (Bildindex, Aufnahme-Nr. RBA 7 125) zeigt ebenfalls ähnliche Kleriker und Bischöfe wie der Marburger Schrein (Gorissen 1969, S. 120). Weiterhin trägt ein Zeuge bei der Erhebung der Gebeine in</p>

Marburg ein ähnliches Gewand wie Kaspar in der Anbetung der Könige im Kevelaer Kreisheimatmuseum, von vor 1509 (Gorissen 1969, S. 106).

Ikonographische Bezüge:

Die Szene im linken Hintergrund der Messfeier auf dem rechten Innenflügel (rechtes Bildfeld) soll darstellen wie die Heilige Elisabeth von einer Bettlerin, der sie zuvor half, in den Straßenkot gestoßen wird. Dies identifizierten bereits Kolbe und Leppin (Kolbe 1882, S. 56; Leppin 1953, S. 52; Alnrecht 2006, S. 107). Török zieht den Vergleich zu selbiger Szene am Hochaltarretabel der Elisabethkirche in Kaschau von 1477 (Török 2007, S. 408/409). Dieser führt aus, dass die Szene sich ebenfalls auf dem Freskozyklus der Kirche Santa Maria di Donnaregina in Neapel und auch im Krumauer Bildkodex (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Vindob. 370, Krumau, um 1360) sowie auf den Tafeln des Lübecker Elisabethzyklus im Heilig-Geist-Spital wiederfinden lässt (Török 2007, S. 409). Weiterhin taucht das Motiv auch auf dem Elisabethaltar (um 1480) in Bartfeld (Bartfå, Bardejov) in St. Ägidius auf.

In Kaschau wird die Szenerie in die örtliche Umgebung eingebettet, Török hält die Pfarrkirche im Hintergrund für die Kaschauer Kirche, und es sind weitere Menschen anwesend (Török 2007, S. 409). In Marburg findet die Szene nur im Hintergrund eines anderen Bildfeldes statt und wird in eine dörfliche Umgebung mit Stall verlegt. Auch wenn der Akt des in den Dreck gestoßen werdens in Marburg nicht so deutlich wird wie in Kaschau, so lässt sich keine andere Szene in der Elisabethlegende finden, die ikonographisch auf Juppes Darstellung passen würde, sodass die Identifizierung der Szene sehr wahrscheinlich ist (AKö). Fach verweist auf die Legende, dass Elisabeth nach Verlassen der Wartburg (in der Szene links daneben dargestellt) in einen Schweinestall hätte ziehen müssen und sie wegen dieses Ehrverlustes in den Dreck gestoßen wurde (Fach 1985, S. 51).

Die Darstellung des Kreuzwunders auf dem linken Innenflügel verweist auf einen bestimmten Strang der Bildtradition bezüglich der Heiligen Elisabeth. Das Kreuzwunder und seine Darstellung bezieht sich auf das von Dietrich von Apolda zusammengestellte Textmaterial. Im Krumauer Bildkodex taucht diese Darstellung das erste Mal auf, weiterhin findet sich das Motiv im letzten Medaillon des Freskenzyklus in der Bürgerspalkirche Hl. Geist und Hl. Maria in Weitra (um 1350) (Blume 2007, S. 276).

Komposition:

Neuber verweist darauf, dass die Eckfiguren im Schrein der drei Szenen erstaunlich wenig Funktion in der Erzählung der Szenerie hätten, sondern eher als Portalfiguren, also architektonische Elemente, fungieren würden (Neuber 1915, S. 70). Dabei erwähnt er eine Theorie Roosvals, der diese Erscheinung vor allem an flämischen Retabeln beobachtet; dabei erinnern diese Figuren an Kirchenportale (Roosval 1903, S. 13).

Die genaue Komposition könnte anhand der Radierungen und Farblithografien Montalemberts rekonstruiert werden, die die Fotografien Bickells von 1880 zum Vorbild haben. Leider handelt es sich aber bei den Ergänzungen um freie Ergänzungen Montalemberts, da auf Bickells Fotografien schon die Fehlstellen des Schreins sichtbar sind (Müller 1996, S. 35).

	<p><u>Örtlich / Nutzung:</u> Das Retabel ist Teil eines Ensembles bestehend aus fünf Nebenaltären, welche wohl als Wallfahrtsorte und für private Andachten genutzt wurden (Lemberg 2011, S. 32). Dies scheint vor allem für den Elisabethaltar (sowohl den gemalten als auch das Juppe Retabel) im Zuge der sich intensivierenden Elisabethverehrung im 16. Jahrhundert durchaus plausibel, allerdings stellt sich die Frage, inwieweit die Retabel wirklich zugänglich (und vor allem ab wann) für den Pilger vor Ort waren (AKö). Köstler hält fest, dass gerade die Nordkonche mit dem Elisabeth- und dem Sippenaltar entweder kaum oder gar nicht zugänglich für Pilger waren (und wenn dann nur für eine geringe Anzahl), da die Zugänge zu den Altären allesamt (vier waren es insgesamt) nicht öffentlich oder absperrbar waren (womöglich durch ein Gitter vor dem Elisabethchor vom Seitenschiff aus) und somit hauptsächlich für die Ordensbrüder zugänglich (Köstler 1995, S. 64-66). Er vermutet, dass am Elisabethaltar im 16. Jahrhundert, genau wie am Sippenaltar daneben, eine tägliche Messe für die Verwandten der hessischen Landgrafen und den Herzog von Bayern abgehalten wurde (Köstler 1995, S. 120).</p>
Provenienz	<p>Seit der Fertigung und Auftragsstellung 1512 war das gesamte Retabel größtenteils in Marburg in der Elisabethkirche, jedoch zwischenzeitlich im Turm der Kirche ausgelagert (Lemberg 2011, S. 185-187; Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 2f.) Möglicherweise wurde das Retabel 1931 zur Restaurierung nach Kassel transportiert (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3); nach der Restaurierung wurde das Retabel dann noch im selben Jahr im Seitenschiff aufgestellt. Im November 1941, im Zuge des 2. Weltkrieges, ließ Konservator Bleibaum im Untergeschoss des Südturms einen Raum zum Schutz der Kunstgegenstände einrichten; dort wurde der Elisabethaltar gemeinsam mit dem Sippen-, dem Marienaltar und weiteren Kunstgegenständen untergebracht (Lemberg 2011, S. 176). Im Mai 1943 wurde ein Großteil der Denkmäler, darunter der Elisabethaltar dann in einen Kunstbunker in Wildungen gebracht um diese vor den Kriegsunruhen zu schützen. Erst Anfang 1946 (im Frühjahr) kehrten diese zurück in die Elisabethkirche (Lemberg 2011, S. 180).</p>
Nachmittelalterlicher Gebrauch	<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 die Zerstörungen im Zuge der Reformationszeit entstanden (Müller 1993, S. 112f.). Diese Mutilation solle 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</p>

	<p>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).</p> <p>Auch wenn jedoch am Elisabethretabel einige Elemente wie Hände und auch ganze Figuren (besonders in der Sterbeszene im Mittelschrein) und weiteres fehlen, entfällt zumindest in diesem Fall nicht sofort der gesamte Bedeutungszusammenhang; das Thema des Lebens der Heiligen Elisabeth 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>
Erhaltungszustand / Restaurierung	<p>Erste dokumentierte Restaurierung durch den Restaurator Rudolf Schiele aus Hannover 1914. Zu diesem Zweck wurde das Retabel offenbar nach Hannover transportiert. Maßnahmen: Festigen des verwurmtten Holzes, Festigen der blätternden Pigmentschicht, Kitten der Fehlstellen, Retuschen, eventuell graue Neutralretuschen an den Fehlstellen der Tafelrückseiten.</p> <p>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.</p> <p>Eine weitere Restaurierung wurde 1980 durchgeführt vom Landesamt für Denkmalpflege Hessen. Maßnahmen: Schrein: Abnahme der Übermalungen, Neufassen der plastischen Einbauten einschließlich Versilberungen und Ergänzung der Papiersternchen im Gewölbehimmel. Reliefs: Festigen des mehrenden Trägers, Abnahme der verbräunten Überzugsschichten, Stopfen der Wurmlöcher und Fraßgänge, teilweise bildhauerische Ergänzungen mit Holzkitt, Grundieren der Fehlstellen, Vergoldungen / Versilberungen, farbige Retuschen. Flügel: Abnahme der verbräunten Überzüge, Planieren des verworfenen Trägers, 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, Retuschieren der Fehlstellen, Schließen der Fehlstellen in den Sgraffiti, Schlussüberzug.</p> <p>1988 und 2001 Entstaubung des Altares.</p> <p>(Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3)</p> <p><u>Fehlstellen in den Schnitzarbeiten:</u> In der Szene des Todes der Heiligen Elisabeth fehlen Kopf und Hände des Priesters mit Kelch und Hostie, die rechte Hand des Mönches rechts am Bett, beide Hände der Frau rechts, die</p>

	<p>Sterbekerze, ein Stück des Bettvorhanges und das Gewölbe an der Decke (Gorissen 1969, S. 130; Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3). Bei Neuber 1915 ist ein von Ludwig Bickell angefertigtes Foto abgebildet (spätes 19. Jahrhundert), welches die mittlere Szene des Schreins mit einem Teil der Ursprungsbemalung zeigt: Hier sind vereinzelt dieselben goldenen Sterne wie in den beiden Randszenen sowie ein über dem Baldachin angebrachtes Kreuzrippengewölbe auszumachen (Neuber 1915, S. IV, Abb. 8).</p> <p>Bei der Aufbahrung/der Bestattung fehlt der Kopf des Mannes links vor einem Fenster, das Gesicht des Mannes links oben an der Bahre, rechts die Hand eines Mannes, das Gesicht des Bischofs, die untere Hälfte des Rosenkranzes bei einem Mann rechts, ein Kerzenleuchter ganz und einer zur Hälfte (Gorissen 1969, S. 131; Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3). Den fehlenden Kopf des Mannes links rekonstruiert Neuber anhand der Drucke Montalemberts als „bartlos, mit lockigem, auf Stirn und Nacken fallendem Haar, leicht nach vorn geneigt“ (Neuber 1915, S. 70); das fehlende Gesicht des Mannes am Fenster sei „en face, [...] dichtes, leicht gewelltes Haar, ebenfalls bartlos“ gewesen (Neuber 1915, S. 70).</p> <p>Bei der Exhumierung/Translation der Gebeine fehlen beide Hände des Kaisers, der Kopf des daneben stehenden Mannes, beide Hände des stehenden Bischofs, Köpfe von zwei Männern im Hintergrund, der Kopf des rechts stehenden Diakons, die Hände des knienden Bischofs und im rechten Vordergrund eine ganze Gestalt (Gorissen 1969, S. 131; Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3).</p> <p><u>Fehlstellen Flügel:</u> Auf dem linken und rechten Innenflügel sind nur geringe Fehlstellen in der Malschicht auszumachen. Rückseitig (auf dem linken Außenflügel) zeigen sich erhebliche Fehlstellen bis auf den Träger, sodass die Tafeln teilweise holzsichtig sind, was ebenso für den rechten Außenflügel gilt (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3).</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). 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</p>

	<p>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, obwohl es wahrscheinlicher ist, dass es die Entscheidung des Auftraggebers war (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	<p>Albrecht, Thorsten und Atzbach, Rainer: Elisabeth von Thüringen, Leben und Wirkung in Kunst und Kulturgeschichte, Petersberg 2006, S. 105-107</p> <p>Bauer, Hermann: St. Elisabeth und die Elisabethkirche zu Marburg, Marburg 1964, S. 136</p> <p>Becker, Siegfried: Mantelspende – Das Heilige und die Politik, in: Christoph Schmitt (Hg.): Homo narrans, Studien zur populären Erzählkultur, Rostocker Beiträge zur Volkskunde und Kulturgeschichte, Bd. 1, Münster 1999, S. 203-222</p> <p>Bickell, Ludwig: Zur Erinnerung an die Elisabethkirche zu Marburg und zur sechsten Säcularfeier ihrer Einweihung, Marburg 1883, S. 23f.</p> <p>Blume, Dieter: Wechselnde Blickwinkel, Die Bildzyklen der Heiligen Elisabeth vor der Reformation, in: Blume, Dieter und Werner, Matthias: Elisabeth von Thüringen – eine europäische Heilige, Bd. 2 [Katalog], Petersberg 2007, S. 271-292</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>

Fach, Ilina: Die Elisabethkirche, in: Dähne, Eberhard (Hg.): 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, Friedrich: Ludwig Jupan von Marburg [Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Bd. 13], Düsseldorf 1969, S. 129-132

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: Historische Kommission für Hessen vom Regierungspräsidium Giessen (Hg.): Mittelhessen, aus Vergangenheit und Gegenwart, Marburg 1991, S. 243-292

Hamann, Richard: Die Elisabethkirche zu Marburg, Magdeburg 1938, S. 34f.

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. 52-58

Köstler 1995, S. 66-69, S. 120f.

Kroos, Renate: Zu frühen Schrift- und Bildzeugnissen über die Heilige Elisabeth, in: Philips Universität Marburg (Hg.): Sankt Elisabeth, Fürstin, Dienerin, Heilige [Ausst.Kat.], Sigmaringen 1981, S. 180-239

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 (konnte nicht eingesehen werden)

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

Lemberg 2011, S. 69-100

Leppin, Eberhard: Die Elisabethkirche in Marburg. Ein Wegweiser zum Verstehen, in: Ausstellungsgesellschaft Elisabeth von Thüringen (Hg.): 700 Jahre Elisabethkirche in Marburg 1283-1983 [Ausst.Kat.], Marburg 1983, S. 52-55

	<p>Lübke, Wilhelm: Geschichte der Plastik von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart, Leipzig 1883, S. 558</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. 43-53</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. 162/163</p> <p>Nassauer, Bianca: Elisabeth von Thüringen - eine Heiligenvita, Interdisziplinäre künstlerische Zugänge, eine Studie zur Rezeption von Leben, Werk und Legende in Musik, Literatur und Darstellender Kunst, Frankfurt am Main 2011, S. 96-104</p> <p>Neuber, Hans: Ludwig Juppe von Marburg: ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik am Ausgang des Mittelalters, Marburg 1915, S. 67-75</p> <p>Pagenhardt, Katrin: Die gotischen Wandmalerei-Retabel der Nebenaltäre in der Elisabethkirche zu Marburg, in: Denkmalpflege und Kulturgeschichte, Bd. 4 (2008), S. 7-13</p> <p>Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011 (betrifft Marburg, Elisabethaltar)</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> <p>Török, Gyöngyi: Die Ikonographie des Hochaltarretabels der Kirche St. Elisabeth in Kaschau, in: Blume, Dieter und Werner, Matthias: Elisabeth von Thüringen-eine europäische Heilige, Bd. 2 [Katalog], Petersberg 2007, S. 397-412</p>
IRR	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.
Abbildungen	Historische Aufnahmen. Müller 1996, S. 19 (Gesamtansicht in Nische, vor 1931), Müller 1996, S. 36 (Schreinansicht vor 1880)

durchgesehen	Hessische Bibliographie: + Kubikat: +
Stand der Bearbeitung	09.12.2014
Bearbeiter/in	Alexandra König

(*) Ikonographie

1 Schauseite	
<i>1a Außenflügel, links</i>	
Bildfeld	Thüringische Gesandtschaft reitet zur Burg, ungarisches Königspaar (Elisabeths Eltern) und Elisabeth als Kind (Lemberg 2011, S. 73)
<i>1b Außenflügel, rechts</i>	
Bildfeld	Kleiner Wagen der gekrönten Elisabeth mit Dienern; Elisabeth legt beim Anblick des Gekreuzigten ihre Krone nieder (Lemberg 2011, S. 73); Festzug; Elisabeth verteilt Brot an die Bettler (Lemberg 2011, S. 73)
2 Schauseite	
<i>2a Innenflügel, links</i>	
Linkes Bildfeld	Festmahl im Vordergrund und im Hintergrund in zwei ergänzenden Szenen das Mantelwunder, die erste Szene links zeigt wie Elisabeth auf den Bettler trifft und diesem ihren Mantel gibt, die zweite zeigt die Heilige betend mit einem Engel und dem Mantel, der ihr zurückgegeben wird (Becker 1999, S. 208). Medaillon mit dem Heiligen „Zweifler“ Thomas zwischen den beiden Bildfeldern (Kolbe 1882, S. 56).
Rechtes Bildfeld	Kreuzeswunder mit zwei ergänzenden Szenen im Hintergrund, die linke Szene zeigt wie Elisabeth von ihrem Beichtvater geißelt wird, die Szene daneben zeigt die Heilige, wie sie den Aussätzigen wäscht (Fach 1985, S. 51).
<i>2b Innenflügel, rechts</i>	
Linkes Bildfeld	Abschied des Landgrafen Ludwig von seiner Familie, Elisabeth und ihre Kinder verabschieden sich im Vordergrund. Im Hintergrund drei weitere Szenen, links

	<p>Elisabeth in einer Kammer, wie sie einen Faden aus einem Rocken zieht; dies mag eine Anspielung auf sie sein, als sie während einer Hungersnot mit ihren Hofdamen für das Volk spannt (Fach 1985, S. 51). Lemberg hingegen nimmt an, dies sei die Szene, in der ein Bote Elisabeth die Nachricht vom Tod ihres Mannes bringt und der Faden hier metaphorisch als Lebensfaden zu deuten sei (Lemberg 2011, S. 90f.). Der Mann in ihrer Kammer trägt tatsächlich eine Schriftrolle und auch die Erzählreihenfolge der Flügel spricht ebenso für Lembergs Vermutung, da sich das Verlassen der Burg direkt darunter befindet (AKö).</p> <p>Rechts darunter ist zu sehen, wie Elisabeth und ihre Kinder die Wartburg verlassen (Fach 1985, S. 51). Ganz am Rand rechts wird der Zug des Landgrafen/seiner Abreise gezeigt (Albrecht 2006, S. 106).</p> <p>Medaillon mit der Heiligen Elisabeth, ein Weck in der Hand, zwischen den beiden Bildfeldern (Kolbe 1882, S. 56).</p>
Rechtes Bildfeld	<p>Messfeier im Vordergrund, eventuell bei einem Besuch der Landgräfin in der Franziskaner- oder Katharinenkirche in Eisenach (Lemberg 2011, S. 91).</p> <p>Im linken Hintergrund der Messfeier ist eine Szene zu sehen, in der Elisabeth auf dem Boden liegt (identifizierbar an der gleichen Kleidung und dem Nimbus wie in der Szene im Vordergrund) und eine Magd ihr aufhelfen will, während eine weitere Frau hinter ihr steht, die Elisabeth wohl gerade mit einem Stock stößt/gestoßen hat.</p> <p>Hier wird dargestellt wie Elisabeth der Legende nach von einer Bettlerin in den Straßenkot gestoßen wird. Das Fallen der Heiligen soll an den Weg Christi nach Golgatha erinnern (Török 2007, S. 408f.).</p>
3 Mittelschrein	
Linkes Bildfeld	<p>Totengebete an Elisabeths Sterbebett, Bestattung, Singen der Totenvigil</p> <p>Gorissen spezifiziert den Rang der einzelnen anwesenden Personen wie folgt: links eine Gruppe von drei Klerikern im Superpelliceum, der mittlere ein Zelebrant, die anderen beiden Assistenten (Kanoniker einer Stiftskirche). Rechts daneben der Bischof und eine zweite Dreiergruppe, ein Zelebrant mit Stola und zwei Diakone mit Dalmatica. Subdiakon mit aufgeschlagenem Buch in der Hand, weiterer Kleriker am</p>

	Kopfende der Bahre (Gorissen 1969, S. 131).
Mittleres Bildfeld	<p>Tod der Heiligen Elisabeth, umgeben von Klerus</p> <p>In den gotischen Fenstern des dargestellten Kircheninnenraumes des Schreins sind gemalte Heiligenfiguren auszumachen; es handelt sich um zwölf Figuren, je eine männliche und eine weibliche, welche aufgrund der Erhaltung nur schwerlich genauer zu identifizieren sind. Lemberg benennt zumindest Petrus, Maria Magdalena, Paulus und Katharina (Lemberg 2011, S. 97). Hierbei ist allerdings fraglich, ob es sich um zeitgenössische Bemalungen handelt (AKö).</p>
Rechtes Bildfeld	Erhebung der Gebeine der Heiligen Elisabeth