

## Niederländische und spanische Altartafeln im späten 15. und frühen 16. Jahrhundert

*Alle Gemälde in diesem Raum wurden während der Regierungszeit von Ferdinand und Isabella für spanische Kirchen oder Klöster in Auftrag gegeben. Der König und die Königin, berühmt durch ihre Unterstützung von Christopher Columbus im Jahre 1492, hatten Spanien zur Vereinigung geführt und starke kulturelle Bindungen mit den Niederlanden aufgebaut, die ungefähr das heutige Holland und Belgien ausmachten.*

*Obwohl die Maler dieser Altartafeln am spanischen Hof angestellt waren, waren sie entweder in den Niederlanden geboren und ausgebildet oder von den Stilrichtungen und Malweisen der Niederlande beeinflusst. Als Hofmaler arbeiteten sie anonym, zum Ruhm der Monarchie und der Kirche. Bis die Forschung einen Künstler identifiziert, wird er als "Meister" seines bekanntesten Werkes bezeichnet.*

### Juan de Flandes

Spanisch-flämisch, aktiv 1496–1519

Der in spanischen Dokumenten erwähnte Name Juan de Flandes bedeutet einfach Johannes oder Jan von Flandern. Juan wird zum ersten Mal im Jahre 1496 als im Dienst der Königin Isabella stehend erwähnt; zwei Jahre später wird er als ihr Hofmaler aufgeführt. (In Galerie 39 nebenan befindet sich *Die Versuchung Christi*, eine kleine Tafel, die Juan um 1500/1504 für Isabellas privaten Altar malte).

Juan de Flandes bevorzugte klar abgegrenzte Räume und verfeinerte Farbschemata. Wie es für Künstler aus der Stadt Gent typisch war, belebte er die Hintergründe seiner Bilder oft mit charmanter erzählerischen Vignetten. Seine beiden Gemälde in diesem Raum, die im Hintergrund solche Aktivitäten zeigen, sind Teile einer Altartafel, von der noch sechs weitere Stücke existieren, aus der Hauptkapelle von San Lázaro, Palencia, im nördlichen Kastilien.

#### *Die Geburt Christi*, um 1508/1519



Öl auf Holz, 1,105 x 0,793 m  
Sammlung Samuel H. Kress 1961.9.23

Juans *Geburt Christi* behandelt wie viele religiöse Szenen eine biblische Episode und ihre theologischen Deutungen. Im Lukasevangelium steht daß das Kind in Windeln gewickelt war und in einer Krippe lag. Hier ist das Kind jedoch nackt und liegt auf dem Mantel seiner Mutter auf dem Boden, woraus man schließen soll, daß der Sohn Gottes ärmer

war als das ärmste Menschenkind. Der Ochse und der Esel, die aus der mit Stroh gefüllten Krippe fressen, werden nicht zusammen bei Lukas erwähnt. Im Buch von Jesaias steht jedoch, daß diese Tiere ihren Herrn und seine Krippe kannten. Da eine Getreidekrippe sich direkt auf die Futterkrippe von Lukas beziehen läßt, dachten frühe christliche Gelehrte, daß Jesaias Prophezeiung damit erfüllt war, daß sogar das Vieh Jesus als seinen Herrn anerkannte.

Konzentrische Ringe göttlichen Lichts umgeben den Engel, der den Hirten auf dem entfernt gelegenen Hügel erscheint, und erleuchten die mit Sternen erfüllte Nacht. Eine Eule, die auf der Stallruine sitzt, weist womöglich auf die nächtliche Dunkelheit hin, die durch die Ankunft Christi vertrieben wird.

#### *Die Anbetung der Könige*, um 1508–1519



Öl auf Holz, 1,247 x 0,790 m  
Sammlung Samuel H. Kress 1961.9.24

*Die Anbetung der Könige* zeigt Kreise aus transparenter Farbe um den Stern herum, der die drei Weisen nach Bethlehem führte, ähnlich den leuchtenden Strahlen um den Engel in Juan de Flandes' *Geburt Christi*. Hier stellt Juan die drei Weisen als Repräsentanten der damals bekannten Kontinente dar: Europa, Asien und Afrika. (Als diese Altartafel entstand, wurde noch allgemein angenommen, daß Ko-

lumbus nach Indien gesegelt war). Diese drei Weisen repräsentieren daher die Verehrung durch alle bekannten menschlichen Völker.

Im Matthäusevangelium ist die Anzahl der Weisen nicht erwähnt, aber es wird von drei Geschenken gesprochen. Der knieende Europäer bringt ein goldenes Kästchen dar, das traditionell einem König gebührt. Der Magus mit dem Turban aus Asien hält einen Weihrauchbrenner in der Form eines Turmes; Weihrauch, der zur Reinigung des Tempels benutzt wird, symbolisiert die Göttlichkeit Christi. Aber die Bibel spricht auch von mehreren anderen göttlichen Königen wie zum Beispiel David. Der Afrikaner wartet, um das letzte, einzigartige Geschenk darzubieten: eine Flasche mit Myrrhe. Myrrhe wird als Salbe benutzt, um die Toten zu balsamieren, und weist auf den göttlichen König hin, der starb, um die Menschheit von der Erbsünde zu befreien. Juan de Flandes stellt der Würde dieser ersten Feier im Vordergrund die höfische Pracht der Begleiter der Könige im Hintergrund gegenüber.

### Meister der Katholischen Könige

Spanisch-flämisch, aktiv im späten 15. Jahrhundert

Ferdinand und Isabella waren wegen ihres religiösen Eifers als die "Katholischen Könige" bekannt—sie stellten den Juden und Mooren im Land zur Wahl, entweder zum katholischen Glauben überzutreten oder aus Spanien vertrieben zu werden. Zwei Gemälde der National Gallery, die die Wappen von Ferdinand und Isabella tragen, müssen von den Monarchen oder für sie in Auftrag gegeben worden sein. Zusammen mit sechs anderen Bildern, die sich jetzt in anderen Museen befinden, bildeten sie Teile einer Altartafel, die wahrscheinlich für die Kirche oder für ein Kloster in Vallade im nördlichen Mittelspanien gemalt wurde. Die hohe Qualität der Altartafel und ihre wahrscheinlich königliche Auftragsgebung haben dem Maler den Namen "Meister der Katholischen Könige" verliehen.

#### *Christus unter den Gelehrten*, um 1495/1497



Öl auf Holz, 1,362 x 0,930 m  
Sammlung Samuel H. Kress 1952.5.43

Die letzte Begebenheit aus der Kindheit Christi, die in der Bibel erwähnt wird, stammt aus dem Lukasevangelium (2:41–52). Als Maria und Josef Jerusalem nach dem Festschmaus zu Pfingsten verließen, entdeckten sie, daß Jesus sich nicht mit ihnen in der Karavane befand. Sie kehrten um und suchten ihn drei Tage lang. Schließlich fanden sie den Jungen bei den Gelehrten im Tempel.

*Christus unter den Gelehrten* zeigt Josef und Maria, die auf der rechten Seite die Synagoge betreten, während Jesus auf einem Thron sitzt und gedankenvoll einen Zeigefinger gegen den anderen stellt. Diese Geste, die auch von dem Gelehrten im Vordergrund rechts ausgeführt wird, weist wahrscheinlich auf die Phasen einer Debatte hin.

Die Tiefe des Raumes wird mit großer Kunstfertigkeit dadurch angedeutet, daß die Gestalten im Vordergrund einer entfernt gelegenen Stadt gegenübergestellt werden, die man durch die Tür hinter Maria und Josef erblicken kann. Die bunt bemalten Bleifenster tragen die Wappentafeln von Ferdinand und Isabella und von Maximilian I.

des Heiligen Römischen Reiches. Die Tochter und der Sohn der spanischen Monarchen wurden 1496 und 1497 mit dem Sohn und der Tochter des Heiligen Römischen Kaisers vermählt. Die Altartafel könnte zum Gedenken an diese dynastischen Hochzeiten entstanden sein.

### *Die Hochzeit von Kana*, um 1495/1497



Öl auf Holz, 1,371 x 0,927 m  
Sammlung Samuel H. Kress 1952.5.42

Das erste Wunder Christi, die Verwandlung von Wasser zu Wein, wird bei Johannes beschrieben (2:1–12). Maria ist zu einer Hochzeit in Galilea eingeladen und erzählt ihrem Sohn, daß die Familie zu arm sei, um Wein kaufen zu können. An der Hochzeitstafel erhebt Jesus seine rechte Hand zum Segen, während Maria in Erwartung des Wunders betet. Der Leiter des Festes blickt

skeptisch in seinen Weinkelch, aber die Braut und der Bräutigam haben ihre Augen in ehrwürdiger Anerkennung des göttlichen Geschenkes nach unten gerichtet.

Die Festräume vereinigen Elemente der niederländischen und der spanischen Kultur. Die Trompetenbläser auf dem Balkon, das Hochzeitsbett, die Bediensteten in der entlegenen Küche und die nordeuropäische Stadt, die man durch Tür und Fenster sehen kann, zeigen die Bedeutung, die im Flämischen der Beschreibung des Alltagslebens zukam. Die scharfen, eckigen Züge der männlichen Gestalten, die tiefbraunen und -roten Farbtöne sowie die Kleidung und die Gefäße zum Servieren sind jedoch eher typisch für Kastilien. An den Dachsparren hängen Schilder mit Wappen, die andeuten, daß diese Szene eine Allegorie auf die Hochzeit von Juan von Kastilien, dem Sohn der Katholischen Könige, mit Margarethe von Österreich, Tochter des Heiligen Römischen Kaisers, im Jahre 1497 sein könnte.

### Meister der Legende der Heiligen Luzia

Niederländisch, aktiv c. 1480–1510

Der Meister der Legende der Heiligen Luzia ist nach einer Altartafel benannt, die 1480 datiert ist, sich in einer Kirche in Bruges befindet und Episoden aus dem Leben der Heiligen Luzia darstellt. Die flämische Stadt Bruges ist oft ein Schauplatz für die Gemälde dieses Meisters. Sein Stil ist durch außergewöhnlich leuchtende Farben, fein detaillierte Oberflächen und Muster, zusammengedrängten Raum und Gestalten mit ovalen Gesichtern von zurückhaltendem Ausdruck gekennzeichnet. Mehrere seiner Gemälde wurden in Kastilien gefunden, was nahelegt, daß der niederländische Künstler einen Teil seiner Laufbahn in Spanien verbracht hat.

### *Maria, die Himmelskönigin*, um 1485/1500



Öl auf Holz, 1,992 x 1,618 m  
Sammlung Samuel H. Kress 1952.2.13

Dieses außergewöhnlich große Gemälde zeigt eine mystische Verehrung der Jungfrau. Schwebende Engel, die in Seide und Brokat in allen erdenklichen Farben gekleidet sind, umrahmen ein Bildnis von Maria in der Mitte und umgeben eine kleinere Darstellung ihres himmlischen Thrones ganz

oben auf dem Bild. Auf beiden Seiten neben dem Kopf der Jungfrau halten singende Engel Blätter mit Noten, die als *Ave Regina Celorum* gelesen werden können. Dies ist eine Hymne, die mit den Worten "Heil der himmlischen Königin" anfängt. Dieses hervorragende Gemälde stammt aus dem Kloster von Santa Clara in der Nähe von Burgos im nördlichen Zentralspanien. Dokumente deuten an, daß die Arbeit von einem adligen Schutzherren von Kastilien in Auftrag gegeben wurde, dessen Tochter Äbtissin des Klosters war.

Das Bild *Maria, die Himmelskönigin* verbindet durch die Vereinigung von mehreren Themen drei heilige Erlebnisse aus der Legende der Jungfrau. Die unbefleckte Empfängnis, die Marias Befreiung von der Erbsünde repräsentiert, wird traditionell durch eine Frau, die von der Sonne umgeben ist und den Mond unter ihren Füßen hat, dargestellt (Offenbarung 12:1). Auf diesem Bild glänzen Sonnenstrahlen aus Blattgold hinter Marias Kopf und Füßen, und sie wird von einem Halbmond getragen.

Drei Tage nach Marias Tod trugen sie Seraphime in den Himmel. Bei dieser Auferstehung in den Himmel ist normalerweise ein offener Sarkophag dargestellt, der hier aber fehlt. Statt des Sarges findet man

eine stille und friedliche Landschaft, die vielleicht auf den oft vertretenen Gedanken hinweist, daß die Welt während der Auferstehung Marias durch die Reinheit der Jungfrau gereinigt wurde.

Das dritte Thema ist die Krönung der Jungfrau. Über ihrem Kopf ziehen die Wolken zur Seite, um den Himmel freizugeben. Gott der Vater und Christus sein Sohn halten eine Krone, über der die Taube des Heiligen Geistes schwebt. Marias Krönung wird hier nur angedeutet, da sie noch nicht zum Himmel aufgestiegen ist, um sich der Dreifaltigkeit anzuschließen. Mit der sich überschneidenden Symbolik, dem spektakulären Flattern der kirchlichen Gewänder und den aufregend leuchtenden Flügeln ist *Maria, die Himmelskönigin* die prächtigste und ehrgeizigste Errungenschaft des Meisters der Legende von Sankt Luzia.

### Ausschnitt von *Maria, die Himmelskönigin*, mit Orchester und Chor um die Heilige Dreifaltigkeit.



#### *Musik der Renaissance*

Neben seiner strahlenden Schönheit und komplizierten Theologie stellt *Maria, die Himmelskönigin* ein außerordentlich wichtiges Dokument in der Geschichte der

Musik dar. Das Gemälde zeigt mit großer Genauigkeit Instrumente der Renaissance, so wie sie in Konzerten des 15. Jahrhunderts gespielt wurden. In den Gottesdiensten wären jedoch selten so viele Orchester und Chöre gleichzeitig vorgekommen. So umgeben zum Beispiel acht Instrumentalisten die Jungfrau, während nur vier Sänger ihren Kopf flankieren. Da viele dieser Instrumente, wie die Trompeten und die Holzblasinstrumente, als "laut" betrachtet wurden, hätten sie den Chor übertönt.

Auf der linken Seite, angefangen in der oberen Ecke, bläst ein weißgekleideter Engel eine *Tenor- oder Altschalmei*, einen Vorläufer des englischen Horns. Neben ihm klimpert ein Engel in Weinrot auf einer *gotischen Harfe*. Eine *Messingtrompete* wird von der Gestalt in Lila-Blau gehalten, die zum Teil hinter dem Engel versteckt ist, der Marias Schulter streichelt. Ein anderer himmlischer Musikant, der ganz in Gelb gekleidet ist, pumpt die Bälge einer *tragbaren Orgel*.

In der oberen Ecke auf der rechten Seite streicht ein Engel auf einer *vielle*, einer frühen Form der Geige. Neben ihm spielt eine Figur auf einer *Sopran- oder Diskantschalmei*, einem entfernten Vorläufer der Oboe. In der Mitte auf der rechten Seite zupft ein Engel in Kirschrot eine *Laute*, während eine weitere *Schalmei* oder ein Holzblasinstrument zum Teil hinter seinen olivgrünen Flügeln versteckt ist.

Das vokale Quartett, das der Maria eine Serenade spielt, hält Notenblätter, auf denen man die Noten lesen kann. Das Blatt zur Linken, das dem Gemälde seinen Titel gibt, scheint eine Variation der Motette *Heil der Himmelskönigin* von Walter Frye (verstorben 1474/1475) zu sein. Walter Frye war ein englischer Komponist, dessen Werke auf dem Kontinent sehr beliebt waren. Auf dem Notenblatt auf der rechten Seite steht das Wort *Tenor*—die Stimme, von der die Melodie gesungen wird.

Unter den Wolken im obersten Teil entsprechen die Musikanten den tatsächlichen Gegebenheiten—das Orchester rechts besteht aus "weichen" (leisen) Instrumenten: drei *Blockflöten*, einer *Laute*, einer *Cymbal*, die mit leichten Hämmern angeschlagen wird, und einer *Harfe*. Zwei Chöre stehen auf der linken Seite der Dreifaltigkeit. Beide Gruppen haben je ein Notenbuch, was andeuten mag, daß ihr Gesang antiphon und polyphon ist. Der obere Chor, der aus Engeln in weißen Gewändern mit Flügeln besteht, könnte einen Kinderchor darstellen. Insgesamt ist diese enzyklopädische Kombination von Stimmen und "lauten" und "leisen" Instrumenten einzigartig in der Malerei des 15. Jahrhunderts.

**Die Kunstwerke, die hier beschrieben werden, befinden sich manchmal vorübergehend in anderen Galerien oder sind zeitweilig nicht ausgestellt.**

BITTE BRINGEN SIE DIESEN FÜHRER WIEDER ZUR GALERIE 40 ZURÜCK.

© 1991 Board of Trustees, National Gallery of Art  
26 September 1991 (1 ed.)