

*Geburt und Namensgebung  
des Johannes d.T.*

*Tabla del  
Retablo de San Juan*



Tafel aus dem Johannesretabel Miraflores bei Burgos, 1496-1499, Juan de Flandes (Niederländer, c. 1460-1519), Öl auf Leinwand, 88,4 x 49,9 cm, The Cleveland Museum of Art, John L. Severance Fund 1975.3 © The Cleveland Museum of Art.

Tabla del Retablo de San Juan, Monasterio de Miraflores (Burgos), Juan de Flandes (Flamenco, c. 1460-1519), óleo sobre tela, 88 x 49.9 cm, The Cleveland Museum of Art, John L. Severance Fund 1975.3 © The Cleveland Museum of Art.

**K**önigin Isabella I. von Kastilien (1451-1504) beauftragte den Maler Juan de Flandes (gest. 1519) mit der Darstellung der Geburt und Namensgebung Johannes des Täufers als Teil eines insgesamt fünf Tafeln umfassenden Johannesretabels, das dieser in den Jahren 1496-1499 für das bei Burgos gelegene Kartäuserkloster Miraflores fertigte. Im Vordergrund des nach hinten fluchtenden Bildraumes schreibt der auf einem Stuhl sitzende Zacharias den Namen seines neugeborenen Sohnes auf einem Stück Papier nieder, wodurch er der Textquelle (Lukas 1, 57-66) zufolge seine verlorene Stimme wiedererlangt. Maria, die durch die Worte des Englischen Grußes auf dem Saum ihres Gewandes als solche gekennzeichnet ist, kniet vor ihm und zeigt ihm das Kind. Im Hintergrund offenbaren die aufgezogenen Vorhangbahnen des Bettes den Blick auf die Wöchnerin Elisabeth, während eine Magd auf der rechten Bildseite im Begriff zu sein scheint, ihr einen Teller ans Bett zu bringen. Mehrere Elemente charakterisieren den detailreich ausgestatteten Bildraum: der Boden mit seinen hellblauen und beige Fliesen fällt ebenso auf wie der Konvexspiegel über Elisabeth, die Wanduhr rechts daneben, die Pflanze neben der fast geschlossenen Tür, die durch die Zierelemente am oberen Aufsatz ebenso detailreich gestaltet ist.

In der Johannestafel zeigen sich in besonderer Weise die Bezüge zur nordalpin geprägten Malerei, die Juan de Flandes in der Tafel umsetzte und die seine sonst unbekannte Herkunft – fassbar wird der Künstlers erstmals 1496 am kastilischen Hof Isabellas – in besonderer Weise dokumentieren. So erinnert die Raumgestaltung mit dem erhöhten Bett am linken Bildrand, der hölzernen Balkendecke und den zu geometrischen Mustern angeordneten mehrfarbigen Bodenfliesen vor allem an vergleichbare Umsetzungen von Geburt und Sterbeszenen aus der Buchmalerei, aber auch an Raumdarstellungen Rogier van der Weydens. Hiervon zeugen ebenso die Details, wie beispielsweise der Spiegel über dem Bett. Vor allem die vorderste Figurengruppe mit Zacharias, Maria und dem neugeborenen Kind weist wesentliche Bezugspunkte zu van der Weydens Johannesretabel

**L**a reina Isabel I. de Castilla (1451-1504) encargó al pintor Juan de Flandes (m. 1519) la representación del nacimiento y nombramiento de Juan el Bautista como parte de un retablo compuesto por cinco tablas realizado entre 1496 y 1499 para la Cartuja de Miraflores, un monasterio situado junto a Burgos. En el primer plano de la composición alineada hacia el fondo escribe un Zacarías sedente el nombre de su hijo recién nacido en una hoja de papel, el acto que condujo, según la fuente escrita (Lucas 1, 57-66) a la recuperación de su anteriormente perdida voz. María, que queda identificada como tal mediante el primer verso del avemaría sobre el dobladillo de su ropaje, está arrodillada frente a él mostrándole el niño. En el plano posterior se puede observar, a través de las cortinas descubiertas de la cama, a la púérpera Elisabet, mientras que una doncella a su derecha parece estar llevándole un plato al lecho. Varios elementos caracterizan la composición detalladamente adornada: llaman la atención tanto el suelo, con sus azulejos de color azul claro y beige, como el espejo convexo encima de Elisabet, así como el reloj de pared al lado derecho, y la planta junto a la puerta, la cual está casi completamente cerrada y de igual manera ricamente adornada mediante elementos decorativos en su remate.

En la tabla de San Juan se manifiestan de manera especial las referencias a la pintura marcada por tradiciones flamencas que Juan de Flandes puso en práctica en esta obra, las cuales documentan de manera especial el por lo demás desconocido origen del artista - tangible por primera vez en 1496 en la corte castellana de Isabel. De esta manera la conformación del espacio con la cama elevada en el margen izquierdo, el techo de madera y los variopintos azulejos ordenados por patrones geométricos, recuerda sobre todo realizaciones comparables de escenas de nacimiento y muerte presentes en manuscritos iluminados, pero también las composiciones espaciales de Rogier van der Weyden. Del mismo modo, los detalles como el espejo sobre la cama son muestra de ello. Principalmente el grupo delantero de figuras conformado por Zacarías, María y el recién nacido presenta puntos de comparación sustanciales en relación al retablo de San

(1455, Gemäldegalerie, Berlin) auf, wie jüngst Michael Weniger feststellen konnte. Dies zeigt sich vor allem in Details wie Gewandung, Figurenhaltung oder der Physiognomie des Zacharias, was insgesamt aber auch auf allgemeine altniederländische Bildtraditionen zurückzuführen ist. Wie darüber hinaus Max Friedländer bereits beobachtete, ist der verzierte Türvorbau an der Rückwand des gezeigten Zimmers denjenigen Formen verwandt, die zum Teil in Werken Jan Provosts zu finden sind.

Insgesamt scheint Juan de Flandes trotz seiner Tätigkeit am kastilischen Hof der nordalpinen Malerei stark verhaftet zu bleiben, vor allem was die Formensprache betrifft. Bereits Carl Justi notierte in seinem 1887 erschienenen Aufsatz, der „Lokalcharakter“ sei hingegen in de Flandes bräunlich-gelben Landschaftsdarstellungen zu sehen, jedoch „keine Spur von maurischer Zierkunst“. Michael Weniger resümiert in der jüngsten Studie zu Juan de Flandes, dieser habe jedoch deutlich weniger auf seine Umgebung reagiert, wie andere emigrierte Maler. Anpassung oder Eingehen auf Auftraggeberwünsche zeigen sich teilweise aber in Goldgründen, Ehrentüchern oder den Nimben – beispielsweise in der Ecce homo-Darstellung in Miraflores –, nicht aber in der Johannesgeburt. Besonders charakteristisch für Juan de Flandes ist daneben der starke Einsatz von Grün- und Blauakzenten, was sich hier insbesondere im flächigen Vorhang des Bettes, im Kleid Marias oder in den Fliesen des Bodens zeigt. Doch auch dort, wo man die Farbakzente nicht zwingend erwarten würde, finden sie sich, so kaum für das bloße Auge sichtbar im Holz von Zacharias‘ Stuhl an der Armlehne, womit wohl Spiegelungen angedeutet werden sollen. Trotz dieses typischen Kolorits wurde aufgrund der Unterzeichnung und der allgemeinen Ästhetik der Figuren von der Forschung ebenfalls eine Mitarbeit des aus Estland stammenden Michael Sittow diskutiert, der zur gleichen Zeit an Isabelas Hof beschäftigt war, so dass Juan de Flandes sicherlich mit ihm in Austausch stand.

Königin Isabella selbst hat sich nachweislich vom 22. September 1496 bis zum 9. Mai 1497 – also während der Entstehungszeit des Johannesretabels – in Burgos aufgehalten.

Juan de Van der Weyden (1455, Gemäldegalerie, Berlin), como recientemente ha podido determinar Michael Weniger. Esto se refleja sobre todo en detalles como la vestimenta, la postura de las figuras o la fisonomía de Zacarías, los cuales también pueden atribuirse a tradiciones generales de la pintura de los primitivos flamencos. Además, como ya apreció Max Friedländer, el saledizo adornado de la puerta en la pared trasera de la habitación está relacionado con formas que en parte se pueden encontrar en la obra de Jan Provost.

Juan de Flandes parece, en conjunto, fuertemente anclado en la pintura flamenca, sobre todo respecto a su lenguaje formal, a pesar de su actividad en la corte castellana. Carl Justi tomó nota ya en 1887 de que el “carácter local” podía apreciarse más bien en las escenas paisajísticas de tonos marrones y amarillos de Flandes, sin embargo no encontró “ninguna huella de decoración mora”. Michael Weniger resume en el estudio más reciente sobre Juan de Flandes que éste reaccionó claramente menos a su entorno que otros artistas emigrados. La adaptación o el cumplimiento de los deseos del contratante pueden apreciarse en parte en los fondos dorados, en las telas de honor o en las aureolas – como por ejemplo en el Ecce Homo en Miraflores –, pero no en el nacimiento de San Juan. La frecuente utilización de acentos verdes y azules es especialmente característica en Juan de Flandes, la cual queda patente en la cortina plana de la cama, en el vestido de María o en los azulejos del suelo. Pero también en los lugares donde no se esperarían tales acentos cromáticos se encuentran éstos, como en la madera del reposabrazos de la silla de Zacarías, donde apenas son visibles a simple vista y probablemente pretenden insinuar reflejos. A pesar del típico colorido empleado los investigadores discutieron, basándose en los esbozos y en la estética general, una posible colaboración del artista estonio Michael Sittow, que trabajó al mismo tiempo que de Flandes en la corte de Isabel, lo que seguramente posibilitó el intercambio entre ambos artistas.

Consta que la propia reina Isabel se alojó en Burgos del 22 de septiembre de 1496 al 9 de mayo de 1497 – es decir, durante el periodo de

Auffällig ist vor diesem historischen Hintergrund insbesondere die Magd auf de Flandes' Johannesgeburt: sie scheint die Züge der Königin zu tragen. Vor allem der Vergleich mit den nahansichtigen Portraits Isabellas in der Real Academia de la Historia in Madrid oder im Prado, die jüngst durch Weniger dem Maler Michael Sittow zugeschrieben wurden und um 1500 entstanden sind, zeigen gemeinsame Merkmale: das rundliche Gesicht, den kleinen ebenfalls rundlichen Mund, das Doppelkinn sowie den starr nach vorn gerichteten Blick. Auch die Kleidung, mit der Isabella typischerweise dargestellt worden ist, wie das zum Hals geschlossene Gewand, die weiße Haube sowie das transluzente Kopftuch, wiederholt sich in den Portraits. Durch ihr Abbild innerhalb der Szene der Johannesgeburt wird die Katholische Königin als aktive Zeugin dieses für das Christentum bedeutenden Ereignisses ins Bild gebracht. Sie selbst also, einschließlich ihrer Position als Königin und ihren damit verbundenen (kirchen-)politischen Entscheidungen, wird Teil der biblischen Geschichte, wodurch ihre Herrschaft legitimiert wird. Da Johannes d.T. als der Wegbereiter Jesu Christi gilt, sieht sich wohl auch Isabella durch ihre Teilhabe und ihr Handeln als Teil der Heilsgeschichte. Dieses Selbstverständnis schlägt sich letztendlich im Ehrentitel „Katholische Könige“ nieder, den Papst Alexander VI. im Jahr 1496 Isabella und ihrem Gemahl Ferdinand II. von Aragon verlieh, durch deren Ehe die spanische Monarchie entstanden war.

Isabella ist jedoch – und dafür ist die Tafel nur ein Beispiel von vielen – nicht nur als die „Katholische“ in die Geschichte eingegangen, die gemeinsam mit Ferdinand II. Aragon und Kastilien regierte, die iberische Halbinsel rechristianisierte, die Inquisition in ihrem Herrschaftsraum einführte oder Christoph Kolumbus bei seinen Expeditionen unterstützte. Ihr ist – und dies verdeutlicht die hier besprochene Tafel exemplarisch – im Bereich von Kunst und Architektur eine prägende Rolle zuteil geworden. Dies zeigt sich nicht nur an der Beschäftigung von Künstlern, die aus dem Norden nach Kastilien abwanderten, wie Juan de Flandes, Michael Sittow oder den aus der Picardie stammenden

creación del retablo de San Juan. En este contexto histórico llama particularmente la atención la sirvienta en la representación del nacimiento realizada por de Flandes, la cual parece estar caracterizada con los rasgos de la reina. Comparándola con los retratos, de alto grado de acercamiento, de Isabel en la Real Academia de la Historia en Madrid o en el Prado, cuya atribución al pintor Michael Sittow Weniger acaba de negar y que fueron realizados en torno a 1500, pueden constatarse características similares: la cara redonda y llena, la boca pequeña e igualmente redonda, la papada, así como la mirada fija hacia el frente. También la vestimenta, típica en las representaciones de Isabel, como el vestido cerrado hasta el cuello, la cofia blanca y el pañuelo translúcido, se repite en los retratos. Al plasmar su imagen en la representación del nacimiento de San Juan se pone en escena a la reina católica como testigo activo de este acontecimiento relevante para la cristiandad. Ella misma, incluyendo su posición como reina y sus decisiones político-eclesiásticas relacionadas con el cargo, se convierte en parte del relato bíblico, quedando así legitimado su poder. Ya que Juan el Bautista está considerado como el precursor de Cristo, de la misma manera Isabel parece percibirse, con su participación y acción, como parte de la historia de la salvación.

Esta autoconciencia se plasma, en última instancia, en el título honorario de “Reyes católicos”, que fue concedido por el papa Alejandro VI. en el año 1496 tanto a Isabel como a su esposo Fernando II. de Aragón, cuya unión creó la monarquía española. Isabel, de todas formas, no ha pasado a la historia solamente como “la Católica”, quien reinó junto a Fernando II. en Aragón y Castilla, recristianizó la península ibérica, introdujo la Inquisición en sus dominios y asistió a Cristóbal Colón en sus expediciones. En las áreas del arte y de la arquitectura tuvo un papel influyente - para lo cual ésta tabla no es más que un ejemplo de muchos. Esto se muestra no solamente en la contratación de artistas que emigraron desde el norte hacia Castilla, como Juan de Flandes, Michael Sittow o Felipe Morros (este último de origen picardo), los cuales ejemplifican el fenómeno de la emigración de artistas al

Felipe Morros, die jeweils für das Phänomen der Künstleremigration im 15. und 16. Jahrhundert in den iberischen Kulturraum stehen. Darüber hinaus verdeutlicht auch der von der Kunstgeschichte eingeführte Begriff des „Isabellinischen Stils“ – der Verbindung gotischer und maurischer beziehungsweise mudéjar-Bauformen mit solchen der Renaissance –, wie Isabella bis heute das Verständnis der lokalen künstlerischen Produktion des 16. Jahrhunderts prägt.

área cultural ibérica en los siglos XV y XVI. Así mismo, mediante el estilo isabelino - un término introducido por la historia del arte para describir la unión entre formas de construcción góticas, moras o mudéjares con las del Renacimiento - queda reflejado hasta qué punto Isabel influye hasta hoy en la comprensión de la producción artística local del siglo XVI.

### Literatur / Bibliografía

- Weniger, Matthias. Sittow, Morros, Juan de Flandes. Drei Maler aus dem Norden am Hof Isabellas der Katholischen. Zugl. Univ. Diss. Kiel 1996. Kiel: Ludwig, 2011.
- Brown, Jonathan. *Painting in Spain 1500-1700*. New Haven: Yale University Press, 1998.
- Justi, Carl. "Juan de Flandes. Ein Niederländischer Hofmaler Isabella der Katholischen". *Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen* 08 (1887): 157-169.
- Pilar, Silva Maroto. *Juan de Flandes*. Salamanca: Caja Duero, 2006.
- Friedländer, Max J. *Die altniederländische Malerei*. 14 Bde. Berlin: Cassirer, 1924-27.
- Lurie, Ann Tzeuschler. "Birth and Naming of St. John the Baptist. Attributed to Juan de Flandes. A newly discovered panel from a hypothetical altarpiece". *The Bulletin of The Cleveland Museum of Art* 63 (1976): 118-135.
- Périer-D'Ieteren, Catheline. "Le Retable de la Vierge de la Capilla Real de Grenade et les peintres d'Isabelle de Castille". *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art / Belgisch tijdschrift voor oudheidkunde en kunstgeschiedenis* 67 (1998): 3-26.

### Melanie Kraft, M.A.

Doktorandin am Institut für Europäische Kunstgeschichte / ZEGK (im Jahr 2016)  
 Universität Heidelberg, Deutschland  
 melanie.kraft@outlook.de

*Übersetzung ins Spanische / Traducción al español: Iñigo Salto Santamaría*