

Inhalt

Vorwort	7
Einführung.....	8
Tradition, reformatorische Verläufe sowie Abkehr von Heiligenkult und altem Bildgebrauch	8
Der Altaraufsatz und seine Bildmotive	17
Die Malerei.....	23
Bleibt festzuhalten.....	26
Figuren vom Vorgänger? „Der große Herrgott“ und die Madonna	27
Überlieferungsgeschichte, Zustand und Restaurierungen	34
Nachwort (von Michael Johannes Zemmrich.....	39
Literatur.....	42
Abbildungsverzeichnis und -nachweis	48
Anhang	48

Einführung

Die spätgotische Saalkirche zu Markranstädt entstand gegen Ende des ersten Viertels des 16. Jahrhunderts über einem älteren Vorgängerbau.¹ Ihr gesamter Innenraum ist auf den Chor, den wichtigsten Ort der liturgischen Handlungen ausgerichtet. Dieser wird durch ein Sternengewölbe über dem fünfseitig nach außen abgeschlossenen oktogonalen Raum hervorgehoben. Im Zentrum des Chores befindet sich der von diesem Himmelszelt überfangene Altar.

Sein bebildeter Aufsatz trägt auf der Rückseite zweimal die inschriftliche Datierung „1568“. Auf den ersten Blick ist nicht ganz eindeutig, ob diese Inschrift original ist oder ob sie und der weitere Text über früheren Vermerken nachgeschrieben worden sind.² Doch der stilistische Eindruck, den die Gemälde hervorrufen, sowie die letzte Restaurierung (Q52) bestätigen die rückseitige Datierung. Zunächst aber soll ein Blick auf den Altaraufsatz in seiner Form und Tradition geworfen werden sowie auf seinen zeitgeschichtlichen Hintergrund.

Tradition, reformatorische Verläufe sowie Abkehr von Heiligenkult und altem Bildgebrauch

Der Altaraufsatz in Markranstädt folgt der Tradition des im Spätmittelalter ausgeformten hölzernen Flügelretabels, obwohl in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts bereits eine allgemeine Abkehr davon zu beobachten ist. Der Begriff Retabel bezeichnet gemeinhin die Rückwand eines Altares. Die damit verbundenen Bildprogramme bedurften eines rahmenartigen Aufbaus.

Vorerst bestanden die Flügelretabel aus einem Mittelschrein mit Skulpturen und Reliefs, der durch türartige Flügel verschlossen werden konnte, die ebenfalls mit Bildern geschmückt waren. Wie in Markranstädt wurde der Mittelschrein zuweilen durch eine Gemäldetafel ersetzt. Das Übrige

1 Vgl. SKG, Bd. 6, Abt. 7 (1841), S. 98; BKDS, H. 16 (1894), S. 84–86; Löffler 1989, S. 223; Dehio Sachsen II (1998), S. 695.

2 Als gedruckte Überlieferung erstmals erwähnt in BKDS, H. 16 (1894), S. 86. Zur Echtheit der Inschrift vgl. Q52.

Der Altaraufsatz und seine Bildmotive

So ist in Markranstädt auf den ersten Blick zu sehen, wie sehr das biblische Geschehen Vorrang erhielt. Im Zentrum steht das Vorzugsmotiv der evangelischen Glaubensgemeinschaft, die **Kreuzigung** (Abb. 1). Natürlich ist die Kreuzigung heilsgeschichtlich vorbestimmt. Darauf gehen komplizierte, traditionelle Bildprogramme ein. Martin Luther aber gab der Einfachheit den Vorzug. Deswegen ist hier das Sinnbild der Erlösung auf der Mitteltafel mit anderen zeitnahen biblischen Begebenheiten kombiniert, die den Sinn der Kreuzigung vorbereiten und ergänzen, ohne dass es dabei auf die altgläubige Symbolik ankommt.³³

Unter den die Kreuzigung umgebenden Bildern hat das in den ersten drei Evangelien ausführlich beschriebene **Abendmahl** (Mt 26, 17–30; Mk 14, 12–26; Lk 22, 7–23) an der Predella die größte Bedeutung (Abb. 3). Zunächst geht es um das Passamahl, das in der Nacht vor dem Jüdischen Passafest gehalten wurde. Dazu hieß Jesus seine Jünger, das traditionelle Passalamme zuzubereiten (Mt 26, 17–19; Mk 14, 12–16; Lk 22, 7–13). Wie in Markranstädt sieht man es auf vielen Abendmahlsbildern (Abb. 3). Bereits im Mittelalter war es üblich, in religiöse Figurendarstellungen zeitgenössische Kleidung einzubeziehen. Dennoch tragen die Jünger im Abendmahlsbild zeitlose Gewänder, die zur Kennzeichnung von Heiligen, Aposteln und anderen biblischen Figuren traditionell eingesetzt wurden.

Doch sind auch zeittypische Elemente zu entdecken, die etwas Realismus in das sakrale Bild bringen. So findet das Abendmahl in einem Innenraum der betreffenden Zeit statt. Auf dem Tisch stehen Kerzen in Haltern und eine Dochtschere liegt dabei. Das sind Utensilien aus der Entstehungszeit der Retabelgemälde. Manche Jünger haben ein Messer in der Hand. Gabeln fehlen, denn sie hatten sich in der Region noch nicht durchgesetzt. Man schnitt sich mit dem Messer Brot ab und nahm anderes damit auf, um zu essen.

Das Glas steht für den Kelch, der im Abendmahl Christi Blut symbolisiert. Deswegen führt dieses Motiv zur Kernbedeutung des Abendmahls. Christus deutet den Jüngern am Tisch den bevorstehenden Tod. Er sagt,

33 Bei Löffler 1989, S. 47, wurde das Retabel als „durch sein Programm charakteristisch protestantisches Altartriptychon“ bezeichnet.