

Ein niedersächsischer Sippenaltar

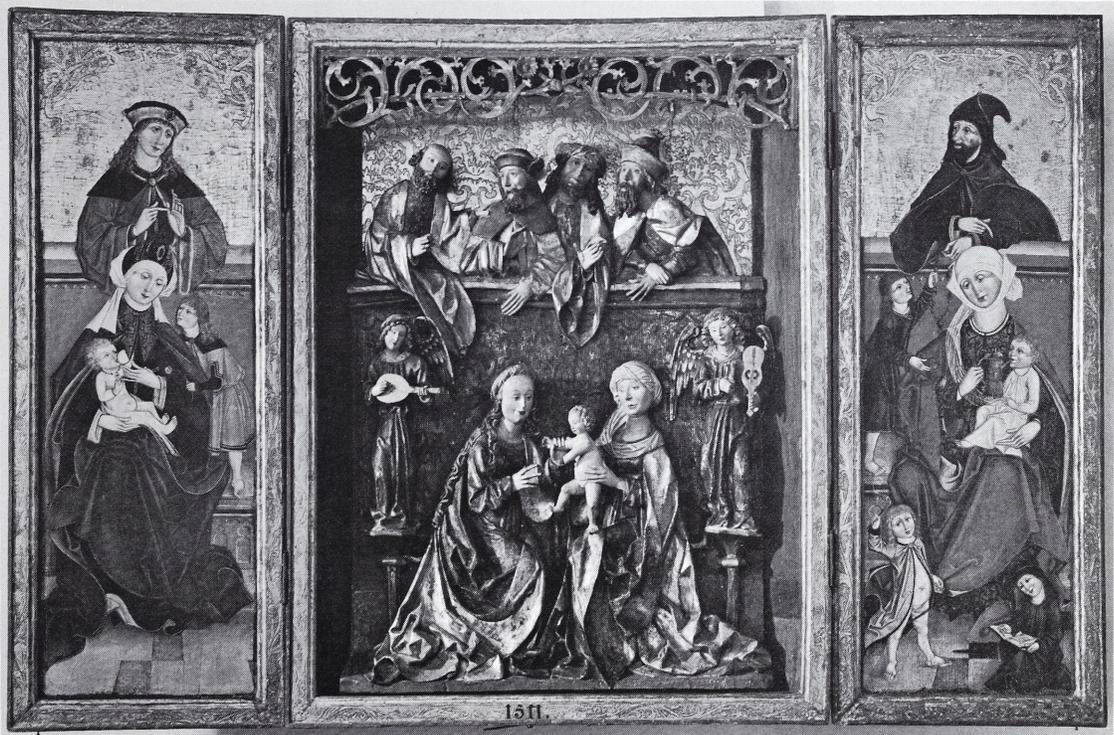
Eine Neuerwerbung für das Suermondt-Museum

angezeigt von Ernst Günther Grimme

Seit Jahrzehnten bemüht sich das Suermondt-Museum, seine hochbedeutende Skulpturensammlung abzurunden. Der Sammeltätigkeit lag der Gedanke zugrunde, die großen Stilprovinzen des deutschen Mittelalters zu demonstrieren. Bisher war die so wichtige Kunstprovinz Niedersachsen in der Aachener Sammlung nur unzulänglich vertreten. Nunmehr konnte ein hervorragendes Werk aus dem niedersächsischen Kunstbereich erworben werden. Als besonderes Glück darf der Umstand gelten, daß es sich um ein komplettes Altarwerk handelt, bei dem Bildtafeln und Schnitzereien von gleicherweise hoher Qualität sind. Es handelt sich um ein zweiflügeliges Altarretabel, das in geschlossenem Zustand 104 cm bei einer Höhe von 132 cm mißt. Bevor es aus der Sammlung Schwartz/Mönchengladbach für Aachen erworben wurde, soll es in dänischem Besitz gewesen sein.

In schöner alter Fassung stehen die Schreinfiguren vor dem Goldgrund des Mittelfeldes. Die Hauptgruppe im Vordergrund bilden Maria und Anna, von deren Knien aus das Kind mit ausgestreckten Händen zur Mutter strebt, die sein rechtes Ärmchen schon gefaßt hält. Die liebevolle Gruppe wird von zwei auf Säulchen stehenden Engeln gerahmt, die mit Laute und Geige musizieren. Hinter einer Balustrade, die das Mittelfeld horizontal unterteilt, werden vier Väter der heiligen Sippe sichtbar: neben dem Nährvater Joseph die drei Männer der Anna: Cleophas, Salomas und Mariens Vater Joachim. Durch Gebärden und Blickrichtungen sind sie in Zweiergruppen aufeinander bezogen (Titelbild). Auf den Außenseiten der Flügel erscheinen die Heiligen Eligius und Martinus. Auf den Innenseiten wird die Darstellung der heiligen Sippe fortgeführt. Rechts erkennt man Mutter Anna, wie

Der geöffnete Altar





Linker Innenflügel mit Elisabethgruppe

sie der kleinen Maria aus einer Kanne Milch reicht, darüber – wiederum durch eine Brüstung von der Hauptgruppe getrennt – Joachim mit einem Rosenkranz. Ein Kind hat spielend nach seinen Perlen gegriffen und reicht mit seiner Rechten dem Jesus-



Rechter Innenflügel mit Annagruppe

knaben eine Birne. In der lesenden Gestalt unten rechts im Bild hat man den Maler oder einen Chronisten erblickt. Ein breitbeinig mit seinem Steckenpferd da stehender Junge verleiht der Tafel zusätzlich einen genrehafte[n] Charakter. Auf dem anderen

Altarflügel sieht man Zacharias und Elisabeth. Die Zeichensprache, mit der sich der Vater der kleinen Maria verständlich macht, ist die Fingersprache der Stummen. Anna reicht dem Kind die Brust. Wiederum begleitet ein in der Tracht des frühen 16. Jahrhunderts gekleidetes Kind, das dem Mädchen eine Nelke reicht, die Gruppe.

Gert von der Osten hat in dem Meister des Altares den Schnitzer erkannt, der das Mittelstück des Rosenkranzaltares aus der Marktkirche St. Jacobi zu Einbeck (heute Landesgalerie Hannover) geschaffen hat. Man darf diese Werkstatt in Northeim oder Göttingen vermuten. Die Malerei steht in engem Zusammenhang mit der des Hochaltars der ehemaligen Chorherrnstiftskirche zu Reinhausen

bei Göttingen um 1498. Der gleiche Meister scheint die Sippendarstellungen unseres Altares geschaffen zu haben.

Mit dem Erwerb des Altars wurde eine durch von der Osten zusammengestellte Gruppe von Schnitzwerken im Rheinland zusammengeführt, die für die Kenntnis der Kunst am Ausgang des Mittelalters von größter Bedeutung ist: Sie besteht aus dem Marienaltar in der Kölner Minoritenkirche von Cord Borgentrik, dem Gregoriusaltar im Aachener Münster vom Hildesheimer Benediktmeister und dem Altar des Benedikt Dreyer in Lendersdorf bei Düren. Abgerundet durch den niedersächsischen Altar, den das Suermondt-Museum nunmehr erworben hat, schafft diese Gruppe ein echtes Gegen-

Linker Außenflügel mit bl. Erasmus



Rechter Außenflügel mit bl. Martinus



gewicht zur Überzahl der flämisch-brabantischen Schnitzaltäre, die gemeinhin in unserer Landschaft das Bild der Skulpturensammlungen bestimmen.

Die Jahreszahl 1511, die auf dem unteren Rahmen des Mittelstücks angebracht ist, gibt das Entstehungsjahr des Sippenaltares an. Sicherlich sind Schnitzer und Maler nicht identisch gewesen. Was das niedersächsische Altarwerk auch dem heutigen Betrachter noch so reizvoll erscheinen läßt, ist die Unmittelbarkeit, mit der hier erzählt wird, die Drastik, die sich auch über Tabus hinwegsetzt, und das im wahrsten Sinne »bunte« Kolorit, in dem erzählt, gemalt und geschnitzt wird. Hier waren keine Künstler am Werk, die mit hohen Ambitionen den alten Geschichten gegenüberstanden, vielmehr Meister, die ihre Darstellungen dem Leben ablauschten, ohne laut und trivial dabei zu werden. Auch Humor ist ihnen nicht fremd gewesen. Wie sie die palavernden, ein wenig grämlich dreinblickenden Alten in feinen Kontrast zu der heiteren Szene zu ihren Füßen setzen, läßt erkennen, welche geschickte Bildregie hier geführt wurde, und wie man die Wirkung des Kontrastes selbst bis in feine ausdrucksmäßige Stufungen einzusetzen mußte.

So hat die Skulpturensammlung des Suermondt-Museums einen neuen Schwerpunkt gefunden. Erstmals wird hier auch die niedersächsische Kunstprovinz des späten Mittelalters gütig vertreten.

Literatur:

Gert von der Osten »Ein niedersächsischer Altar in rheinischem Privatbesitz« in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte, Band IV, 1965 (Sonderdruck), S. 109 ff.

Bildwerke des Mittelalters 1200–1530 aus einer Privatsammlung, Ausstellungskatalog, bearbeitet von W. Beeh und H. Schnitzler, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt, 1968, Nr. 50, Taf. S. 111.

Marienbild in Rheinland und Westfalen, Ausstellungskatalog Villa Hügel, Essen, 1968, S. 125, Kat.Nr. 181 mit Bildtafel.

E. G. Grimme, Altar der Heiligen Sippe, Aachener Volkszeitung, Aachener Nachrichten, Aachener Zeitung, 15. 4. 1971.