

### TABULA ARTIS BENE MORIENDI

*Von Alfred Stange*

Eine Darstellung, wie sie die Abbildung nach einem Gemälde in Aachener Privatbesitz zeigt, ist im Rahmen der Tafelmalerei durchaus ungewöhnlich (Abb. 119). Links liegt in einem durch das Rot von Decke und Himmel hervorgehobenen Bett ein Sterbender, dem zu Hilfe vorn ein Mönch mit Kreuz und Kerze, den Symbolen des ewigen Lichtes und der Erlösung, des Glaubens und der Liebe, kniet. Rechts davon aber, die übrigen Dreiviertel der Bildfläche einnehmend, ist das Erlösungswerk veranschaulicht, Christus am Kreuz, der mit der Rechten auf seine Brustwunde deutet, Maria und Johannes darunter und dazwischen ein Engel und der Teufel. Von allen Figuren gehen Spruchbänder aus, auch von Gottvater, der in Halbfigur über dem Bett erscheint, und deuten den Sinn der Darstellung. Maria weist zum Gekreuzigten hingewendet mit ihrer Rechten rückwärts auf den Sterbenden. Der Engel umgekehrt weist, den Vorhang des Bethimmels ein wenig zurücknehmend, den Sterbenden auf Christus hin: *Jesus in passione esto saluti* – durch sein Leiden sollst du erlöst sein. Der Sterbende bitter: *Allmächtiger Vater hebe auf mein Flehen, und dieser antwortet: Mein bist du, weil du an Christus geglaubt.*

So ist das Bild also eine Darstellung vom guten Sterben in Christus. Das Thema ist, wie man weiß, urchristlich, aber es war dem 15. Jahrhundert zu einem besonderen Anliegen geworden, seit der schwarze Tod durch die Lande ging und von der Mitte des vorangegangenen Jahrhunderts an bald hier, bald da auftretend in jedem Jahrzehnt zahllose Menschen dahinraffte. Da prägte sich der Todesgedanke den Menschen eindringlich wie zu keiner Zeit zuvor ein. Das *memento mori* wurde zum drohenden Thema der Volkspredigt, der Bettelorden, allenthalben mahnte es in bildlichen Darstellungen. Die Kreuzgänge und Wände der Friedhöfe schildern den Tod, der kein Alter, keinen Beruf verschont und den Menschen abrufft, wenn es ihm am wenigsten behagt. In diesen Totentänzen und den anderen Bildern von den drei Lebenden und den drei Toten – was ihr seid, das waren wir, was wir sind, das werdet ihr – wurde die Todesvorstellung von einem phantastischen Schauer durchdrungen, mit einem gespenstischen Schrecken erfüllt. Eine Wendung nahm sie in den seit der Mitte des 15. Jahrhunderts häufig begegnenden zyklischen Darstellungen der *Ars moriendi*. Da ging es nicht nur darum, dem Menschen die Vergänglichkeit des Lebens sichtbar zu machen, vielmehr sollte ihm das gute Sterben gelehrt werden. Nicht zufällig wurde etwa gleichzeitig das Gleichnis vom reichen Prasser und dem armen Lazarus ein beliebtes Darstellungsthema. Das Erlebnis der Ver-

gänglichkeit wurde auf seinen moralischen Grund ausgelotet. So ist der Sinn der *Ars moriendi* – als *editio princeps* darf eine Kupferstichfolge des Meisters E. S., die noch den fünfziger Jahren angehört, angesehen werden – den Menschen die großen Versuchungen wie Glaubenszweifel, Verzweiflung über begangene Sünden, Anhänglichkeit an irdische Güter, Ungeduld im Leiden und Versuchung durch Hoffart aufzuzeigen. Ihnen werden Gegenbeispiele, wie Ermahnung zur Geduld, Ermutigung im Glauben gegenübergestellt, wobei ein Engel dem Sterbenden Trost spendet und ihm aus den Schlingen des Teufels hilft. Im Schlußbild sind die Teufel überwunden und weichen vom Bett des Sterbenden, während Engel dessen Seele emportragen.

An ein solches Schlußbild hat der Maler oder der andere, an den er sich gehalten hat, angeknüpft. Es ist uns nicht bekannt, gewiß aber ist, daß das graphische *simile* in wesentlichen Zügen anders ausgesehen hat. Wahrscheinlich war es reicher staffiert an Engeln und Teufeln, weiterhin dürfte das Bett des Sterbenden schräg und durchaus beherrschend in der Bildfläche gestanden haben, gruppierten sich die anderen Motive darum, die Teufel zuvorderst, das Kreuz mit Maria und Johannes dahinter. Wie aber in unserem Bild die Motive verteilt, wie das Bett mit seinem leuchtenden Rot am linken Rand, der Gekreuzigte mit Maria und Johannes groß daneben gegeben sind, das ist nicht anders zu erklären, als daß ursprünglich noch eine zweite Darstellung, ein das formale Gleichgewicht herstellender linker Flügel die Komposition ergänzt hat. Vielleicht war da die Himmelskönigin mit dem Kind auf dem Arm veranschaulicht, das mit einem Hammer an eine Glocke schlägt, dazu der Tod und ein Kartäuser, wie ein Holzschnitt in einem Pforzheimer Druck es zeigt. Ähnlich mag es gewesen sein, denn Maria galt als die mächtigste Patronin eines guten Todes, und in jenen Jahren fügte man zuerst dem Ave die zweite Bitte – und in der Stunde unseres Todes – hinzu.

Gut kennen wir den Maler. Er war ein Schüler und Nachfolger des Meisters des kölnischen Marienlebens, hat aber verstanden seinen Bildern wenigstens bis zu einem gewissen Grade eine eigene Form zu geben. Der Kopf des Gekreuzigten ist seinem Meister und Vorbild entliehen, die Köpfe der Trauernden aber, der kindlichzarte der Mutter wie der ängstlich-schmerzliche des Jüngers, sind weitgehend sein Eigentum. Des Malers Hauptwerk war, soweit wir sein Schaffen heute noch zu überschauen vermögen, der 1480 datierte Kreuzigungsaltar in der Pfarrkirche zu Sinzig. Da und in einigen besser erhaltenen Tafeln des Bonner Landesmuseums begegnen uns die gleichen Köpfe, da findet sich dieselbe kahle Landschaft, da auch durchaus übereinstimmend das kräftige, nicht sehr nuancierte Kolorit. Der Maler ge-

hörte zu den volkstümlichen Künstlern der deutschen Spätgotik. Mit verhältnismäßig einfachen Mitteln hat er seine Bilder gestaltet. Wie einem Volksprediger war ihm das Was wichtiger als das Wie. So hat ihm das Thema dieses Bildes mit seiner schlichten, menschlichen Weisheit sicherlich sonderlich entsprochen.

Alles fügt sich zusammen: der Inhalt, der aus dem Volksglauben erwachsen, die Bildgestalt, die sich einer einfachen, objektiven Form bedient, die Spruchbänder, die nicht der Liturgie entliehen, vielmehr volkstümliche, im Lateinischen recht unvollkommene Formeln wiederholen. Man muß das Bild recht verstehen. Ein Andachtsbild sollte es sein, mit dieser Absicht hat der Maler es geschaffen, dafür war er in besonderem Maße begabt. In privater Andacht sollte es fromme Gefühle und Entschlüsse erwecken und die Gedanken des Gläubigen insbesondere auf den Tod und die Voraussetzungen hinlenken, die ein gutes Sterben ihm schenken würden.

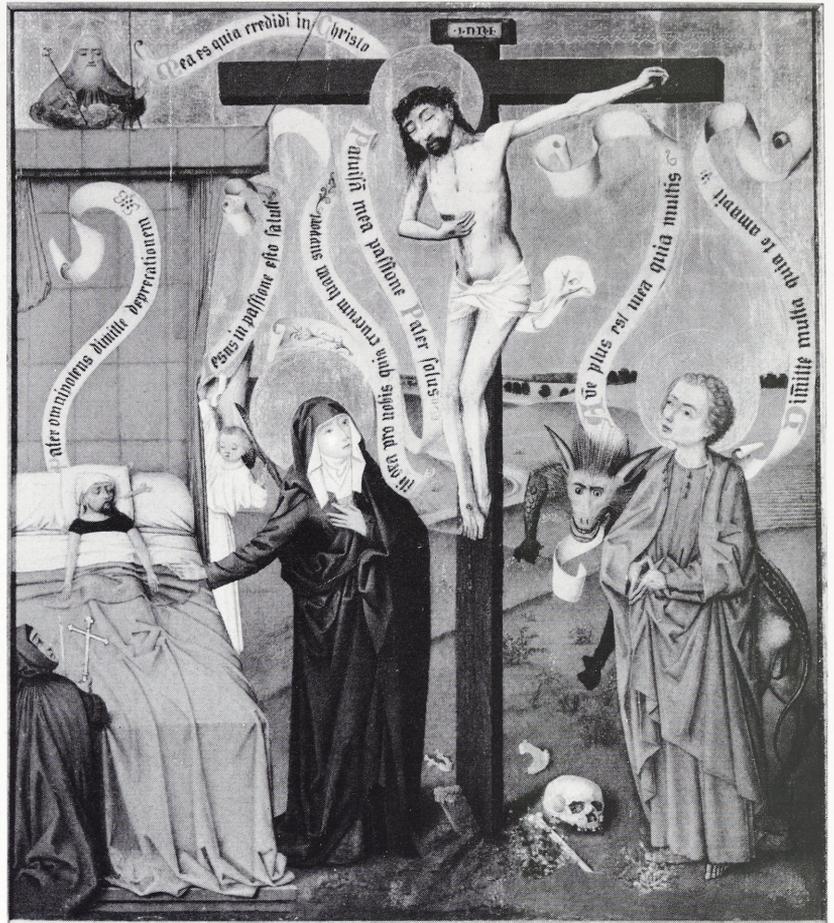


Abbildung 119

## Denkmalpflege

### Das Haus „Zum Einhorn“ am Markt

*Ein Beispiel für denkmalpflegerische Wiederherstellung*

Der überlieferte Kunstbesitz fordert von uns Opfer, die Vergangenheit und Zukunft uns gleichermaßen auferlegen; es ist unserer Verantwortung anheimgestellt, was die kommende Zeit an geschichtlichem Kunstgut noch vorfinden wird. Die Bedeutung dieses Besitzes für das Kulturbewußtsein von Gegenwart und Zukunft braucht hier nicht erörtert zu werden. Die Erhaltung der Kunstdenkmäler ist in Deutschland im Gesetz verankert; ihre Überwachung ist den staatlichen Behörden der Denkmalpflege anvertraut. Es wäre um die Arbeit der verantwortlichen Fachbeamten schlecht bestellt, wenn sie nicht durch das Interesse und die Anteilnahme der Bürger unterstützt würde. Denkmalpflege muß, wenn sie mehr sein soll als ein museales Präparieren toter Dinge, eine Forderung aller Bürger sein. Die Sorge der Bürger muß die Arbeit der Behörden anregen und mit Verständnis begleiten.

Zu den besonderen Aufgaben der Denkmalpflege gehört die Erhaltung des geschichtlichen Stadtbildes: der Kirchen, des Rathauses und der alten Bürgerhäuser. Die Zerstörungen des Krieges, aber nicht weniger der Verlust vieler Häuser, die der Entwicklung der Großstadt zum Opfer fielen, haben den Wert des verbliebenen Besitzes erheblich gesteigert. Unsere Aachener Altstadt besteht nur noch aus Resten der geschichtlich überlieferten Substanz; besonders unser Bestand an alten Bürgerhäusern aus dem 18. Jahrhundert, der großen Zeit des Aachener Profanbaus, ist in erschreckendem Maße dezimiert worden. Von Couvens repräsentativen Bürgerhäusern ist in Aachen keines mehr erhalten, und auch die entscheidenden Jahrzehnte um die Wende des 17. zum 18. Jahrhundert sind nurmehr in wenigen Bauwerken gegenwärtig. Aus dieser Zeit ist das Haus „Zum Einhorn“ eines der baugeschichtlich wichtigsten Zeugnisse (Abb. 120). Seine Wiederherstellung kann als die beispielhafte Lösung einer denkmalpflegerischen Aufgabe angesehen werden. Die Zusammenarbeit von amtlicher Denkmalpflege und Stadtbauamt und das Verständnis des Besitzers haben die Zurückführung der Fassade in den originalen Zustand ermöglicht.