

Der Aldenhovener »Bitterleidenaltar«

In den Sommermonaten vermittelte das Suermond-Museum den Kunstfreunden die Begegnung mit kostbaren, gemalten Bildtafeln, die zum ehemaligen Hochaltar der katholischen Martinuspfarrkirche in Aldenhoven gehören. In den Jahren 1842/43 waren sie wieder aufgefunden worden. Der geschnitzte Altarschrein, dem sie als Flügelbilder zugeordnet waren, zeigte in seinen architektonisch gefaßten Nischen den schlafenden Jesse, die Anbetung der Hirten und der Könige, die Kreuztragung sowie die Grablegung. Das eingebrannte Handzeichen wies diesen Altar als Antwerpener Arbeit aus der Zeit um 1510 aus.

1898 bis 1899 hat der Kölner Bildhauer Moest, dessen großartige Sammlung mittelalterlicher Plastiken den Hauptbestandteil der Skulpturenabteilung des Suermond-Museums bildet, den Altar restauriert. Nun sind nach wechselvollen Schicksalen die vier Flügel, die beiderseitig bemalt sind, wieder vereinigt. Die auf Holz gemalten Tafeln sind 55 Zentimeter breit und 195 bzw. 168 Zentimeter hoch.

Bei geschlossenen Flügeln beginnt die Bilderzählung mit der Darstellung der Hochzeit zu Kanaan. Unter einem Baldachin sitzt die Braut. Über ihr ziert ein Konvexspiegel als Symbol der Jungfräulichkeit die lang herabfallende rote Stoffbahn. Vor dem gedeckten Tisch ist der Speisemeister damit beschäftigt, sechs irdene Krüge auf Geheiß Christi mit Wasser zu füllen. Jesus, der mit Maria und dem Bräutigam im Vordergrund erscheint, verleiht durch seine erhobene rechte Hand seinen Worten Nachdruck. Durch eine Doppelarkade blickt man in eine phantasievoll gebildete Stadtarchitektur.

Der Blick wandert weiter zur nächsten Tafel, in der die Taufe im Jordan geschildert wird. Im blauen Wasser des Flusses steht Christus, der durch Johannes die Taufe empfängt. Ein Engel in gelbem Gewand ist von rechts hinzugetreten. Über der mächtigen Felskulisse, die hinter der Gruppe aufragt, erscheint in einer Lichtaureole die Taube des Geistes. Der Himmel



hat sich aufgetan und läßt den segnenden Gottvater sichtbar werden.

Die Heilung des Knechtes des Hauptmannes zeigt die nächste Darstellung. Der in zeitgenössische reiche Gewandung gekleidete Centurio sinkt vor Christus in die Knie, während ein Knecht einen Schimmel am Zügel hält. Der Bittende ist bereits erhört worden, denn in der schloßartigen Architektur, die sich hinter der den Vordergrund begrenzenden Mauer zum Betrachter hin öffnet, erkennt man den Knecht, der von seinem Lager aufgestanden ist. Ein Frau hilft ihm, sein Obergewand anzulegen.

Bei der »wunderbaren Brotvermehrung« auf der nächsten Bildtafel sind zwei Apostel, die fünf Brote und drei Fische halten, vor Christus in die Knie gesunken. Dieser wendet seinen Blick aus dem Bild heraus, als hielte er kontemplative Zwiesprache mit dem Betrachter, der, als zu den auf Speisung Wartenden, wie sie im Hintergrund gezeigt werden, hinzugehörig gedacht ist. Über einer bizarren Felsszenerie erhebt sich im Hintergrund eine mächtige Schloßanlage.

Der Charakter dieser vier Darstellungen war vorbereitender Natur. Man hatte sie vor Augen, wenn der Schrein des Altares geschlossen war. Vornehmlich zur Zeit der drei Hochfeste wurde das große »Theatrum sacrum« des Retabels mit seinen Schnitzereien und Bildtafeln geöffnet.

Im linken Außenflügel erschien dann die Dornenkrönung mit der zentralen Hauptfigur des Schmerzensmannes. Im Gegensatz zu anderen zeitgenössischen Darstellungen sind hier die Schergen, die den Gefesselten verspotten, ihm mit Knüppeln die Dornenkrone aufs Haupt drücken und hohnvoll ein Rohrzepter überreichen, nicht fratzenhaft und karikaturistisch gebildet. Von einer Balustrade folgen Pilatus und sein Gefolge der Handlung.

Im »Ecce homo« der nächsten Tafel haben sich unterhalb der Empore, auf der Christus vorgeführt wird, die Vertreter des Hohen Rates eingefunden. Mit gestikulierend erhobenen Händen fordern sie die Kreuzigung.

Den Fortgang der Leidensgeschichte zeigten im Aldenhovener Altar die geschnitzten Szenen des Retabels. Untrennbar waren hier Malerei und Plastik miteinander verbunden.

Der Beweinung, wie sie in der rechten Nische des Schnitzaltares vor Augen geführt wurde, folgt auf der anschließenden Flügeltafel die Grablegung, in der Nikodemus und Josef von Arimathia den Leichnam Christi in den Sarkophag senken. Während Maria und Johannes, die hinter dem Sarkophag stehen, durch Blick und Gebärde auf den Vorgang bezogen sind, kniet Maria Magdalena völlig frontal dem Betrachter zugewandt. Sie schafft die Verbindung zwischen Bild



und Betrachter und nimmt in einer Art Mittlerstellung die vor dem Altar Versammelten in den Kreis der Trauernden mit auf. In der Gestalt des links im Bild erscheinenden Nikodemus spürt man das Nachwirken der großen niederländischen Kunst des 15. Jahrhunderts, hat doch offenkundig die Figur des hl. Josef aus Rogier van der Weydens Columba-Altar unseren Meister tief beeindruckt (vgl. Abb. 36 auf S. 173).

Die letzte Tafel endlich zeigt den sieghaft in einer Lichtaureole über dem verschlossenen Grab schwebenden Auferstandenen. Die Wächter in ihren bizarren Kostümen und Rüstungen fahren aus ihrem Schlaf und starren wie geblendet auf die unfassbare Erscheinung.

Als Symbol des Todes ist der abgestorbene Baum links im Bild zu verstehen, während der hinter der Lichtaureole sichtbar werdende grünende Baum Zeichen des Lebens und der Überwindung des Todes ist.

Die monumentale Aldenhovener Bilderbibel ist ein Denkmal der Frömmigkeitsgeschichte und Ausdruck einer Zeit, in der die Menschen durch die bildliche Aussage des Kunstwerks direkt in das Heilsgeschehen einbezogen waren. So hat man jenes charakteristische »Zeitkolorit« zu verstehen, das der Antwerpener Künstler zu Beginn des 16. Jahrhunderts seinen Bildtafeln mitgegeben und das auch heute noch nichts von seiner Unmittelbarkeit eingebüßt hat.